نظرية الأنواع الأدبية

تأليف

M. L'Abbé Ci. Vincent

ترجمه الى العربية وعلق عليه

الدكتور حسن عون

الأستاذ بكلية الآداب . جامعة الإسكندرية

المجلد الأول

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية

جلال حزى وشركاه

نظرية الأنواع الأدبية

لمؤلفه

M. L'Abbé Ci. Vincent

ترجمه الى العربية وعلق عليه
الدكتور حسن عون
الأستاذ بكلية الآداب . جامعة الاسكندرية

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزى وشركاه

الاهـداء

إلى من أهدانا هذا الكتاب ولم يعرفنا باسمه

وإلي من أعانتنا في نقله إلى العربيـة بالصـورة

التي هو عليها ولم تقبل أن نذكر شيئا عنها .

حسن عون

للمترجم المؤلفات الآتية

١ ـ اللغة والنحو ـ دراسة تحليلية ومقارنة .
٢ ـ العراق وما توالى عليه من حضارات .
٣ ـ صور ملهمة من واقع المجتمع العربي .
٤ ـ أبرز ملامح الاشتراكية العربية .
٥ ـ أبرز ملامح ثورة ٢٣ يوليو .
٦ ـ دراسات في اللغة والنحو .
٧ ـ تطور الدرس النحوى .
٨ ـ فى اليونان من هنا وهناك .

مجموعة أبحاث ومحاضرات عملت والقيت فى اليونان ثم نشرت بالفرنسية تحت عنوان En Gyréce d' ici et de lá .

٩ ـ الكتاب الأبيض ـ عرض وتحليل ومناقشة لقضية علمية جامعية شغلت الصحافة والعلماء ورجال الفكر في مصر وفى العالم العربى أواخر الستينات .

وله ايضا المترجمات الاتية :

١ ـ النساء العالمات

من الفرنسية الى العربية
اشترك فى الترجمة د . طه الحاجرى .

٢ ـ مدرسة الأزواج :

من الفرنسية إلى العربية .

٣ ـ مدرسة الزوجات

من الفرنسية إلى العربية .

٤ ـ تيبولى ـ حياته وترجمة شعره

من اللاتينية إلى العربية .

٥ ـ أوديسا العصر الحديث

من اليونانية إلى العربية .

وله أيضا البحوث الآتية . نشرت ونفدت

١ ـ أول كتاب فى نحو العربية .

٢ ـ المكانة الأدبية لمدينة الاسكندرية .

٣ ـ المكانة الأدبية لفيرجيل ، شاعر اللاتينية .

٤ ـ الطب عند العرب .

٥ ـ الحضارة العربية وأثرها فى النهضة الغربية .

وسيظهر له قريبا ان شاء الله :

١ ـ قضايا نحوية ولغوية .

٢ ـ عبقرية اللغة العربية .

فهرست الموضوعات

الكتاب الاول : معلومات عامة ـ الفصل الاول

الفصل الثاني

الفصل الثالث

الفصل الرابع

الكتاب الثانى ـ الشعر ـ الفصل الأول

الفصل الثانى

الفصل الثالث

الفصل الرابع

الفصل الخامس

نــوع الشعر التعليمي – المقالة الأولى – تعريف ٢٦٩ – مادة الشعر التعليمي – أولا : العلم ٢٧٠ – ثانيا : الاخلاق ٢٧١ – ثالثا : الفنون ٢٧٢ – المقالة الثانية – عصر الشعر التعليمي – أولا : العصر البدائي – أصول هذا الشعر ٢٧٤ – الآثار الادبية من الشعر التعليمي ٢٧ – ثانيا : عصر التقليد ٢٧٦ – عصر التدهور ٢٧٧ – عصر الشعر التعليمي الحقيقي ٢٨٠ – المقــالة الثالثة – الخلاصة – الجانب الشعري فى العلم ٢٨٣ .

مقدمة المترجم

فى شهر مارس من هذا العام طلب منـــا ، ونحن فى أثينا ، أن نلقى محاضرة عن تطور الدراسات الأدبية فى مصر ، ونشر جـــزء كبير من هذه المحاضرة باليونانية في مجلة ـ استيا ـ ، ثم نشر ملخصهـا بالفرنسية فى جريدة le Messager d,Athenes فى عددها الصادر ١٩ مارس ، ونذكر أننا قلنـا فى هذه المحاضرة إن السرعة التى تطورت بها دراسة الأدب العربى فى مصر خلال ربع قرن تكاد تعادل السرعة التى تطورت بها نفس الدراسة فى الجامعات الغربية خلال قرن كامل . غير أن ذلك لا يعنى أننا الآن فى دراساتنا الأدبية نساوى الغربيين في أبحاثهم وفى مناهجهم وفى نظرياتهم الأدبية وفهمهم لها فهما واسعاً عميقاً.

وقد نبتت لدينا هذه الفكرة منذ سنة ١٩٣٨ م ، أى منذ أول عهدنا بالدراسة الأدبية فى فرنسا ، حين رأينا كيف يفهم الأدب وكيف تعالج نظرياته ، وكيف يكون مبلغ دراسة الأساتذة بالآداب الأخرى قديمها وحديثها ، وكيف يتسع أفق التلاميذ فى مدارسهم والطلاب في كلياتهم لقبول هذه الدراسات واستعدادهم لفهمهـا .

رجعت بنا الذاكرة حينئذ إلى دراسة الأدب العربى فى مصر . تمثلنا أفقها الضيق المحدود ونظرياتها الضئيـــلة البسيطة بالرغم من اتصالنا بهـا فى أهم بيئاتها ـ الازهر ، دار العلوم ، كلية الآداب ـ تمثلنا ضآلة فهمنا للشعر وأنواعه وصلته بالموسيقى ، وللنثر وأساليبه وصلته بالحياة الاجتماعية التى ينشأ فيها ، وأحسسنا بذلك كلـه إحساساً عميقـــاً . ومنذ ذلك العهد بدأنا نفكر جديا فى حاجة الدراسة الادبية فى مصر إلى التطـــور كى تساير مثيلاتها فى

الغرب ، وأخذنا نستعرض كل ما كتب عن مناهج هذه الدراسة في فرنسا وندرسها دراسة المتفهم الناقد علنا نعثر على أحد هذه المناهج يتوفر فيه عمق الافكار مع شمولها وجمال التعبير مع الايجاز ، وكنا نعلن ذلك في جلساتنا مع أساتذتنا وفي أحاديثنا مع زملائنا من الطلاب .

وفي سنة ١٩٤٤ م وصلت الينا رسالة عن طريق البريد ، وكنا يومئذ في مصيف ريفي متواضع اضطررنا أن نلجأ اليه أيام الحرب ، إذ أن شواطىء منطقة بريتاني في فرنسا كان يحتلها الالمان ، وكان هؤلاء يعتبرونها منطقة عسكرية يحرم دخولها على المدنيين ، ومن ناحية أخرى فان المدينة الجامعية -Rennes- التي كنا ندرس فيها لم يكن من الممكن الإقامة بها أثناء الصيف حيث يصفو الجو وتستطيع طائرات الحلفاء أن تزورها بقنابلها مراراً في كل يوم ، لهذه الظروف كنا نلجأ إلى ذلك المصيف حيث توجد مدينة صغيرة أو قرية كبيرة تسمى -Lifré- تحوطها من ناحية مجموعة من البحيرات ومن ناحية أخرى مساحات واسعة من الغابات .

تسلمنا الرسالة وفضضناها فاذا بها تنطوي على كتاب Theorie des genres litteraires — وبداخله في أول صفحاته ورقة صغيرة منفصلة كتب عليها — « أرجو أن تجدوا في هذا الكتاب ضالتكم المنشودة » ، ثم أنها غفل من الامضاء اللهم إلا من حرف الفاء . ويعلم الله كم أجهدنا الذاكرة ونحن نستعرض أسماء من نعرفهم حيث احتمالات حرف الفاء . ولكن كان عبثاً أن نعرف ذلك عن يقين . لم يطل بحثنا في هذا وصرفتنا قراءة نصوص الكتاب عن إمعان النظر في طريقة إرساله والتفكير فيمن أرسله ، وكان يداعبنا الامل دائماً في كشف هذا السر بعد أن تنتهي المسامحة ونعود الى الدراسة في الجامعة ، غير أن الحرب لم تمهل ذلك الامل فجاء الحلفاء عن طريق البحر والجو معاً ، ومزقوا المقاطعة التي كنا فيها تمزيقاً ،

ولجأ الفريقان المتحاربان إلى كل ما لديهم من وسائل القتل والتخريب والدمار، تقهقر الألمان أمام قوة الحلفاء التي لا عهد لهم بها من قبل ولجؤوا إلى مدينة — Rennes — يتحصنون فيها ويدافعون عنها وأحدق بها الأمريكيون من كل ناحية، وأمام بطولة الألمان واستماتتهم في الدفاع عن آخر معقل لهم في تلك المنطقة وعناد الأمريكان واعتزازهم بما هم فيه من تفوق في العدد والعدد آست المدينة ما آست وتحمل المدنيون ما تحملوا ثم انجلت المعركة ولكن الثمن الذي دفعته هذه المدينة من سكانها ومؤسساتها كان باهظا للغاية وكان مسرفا غاية في الإسراف، ولم يكتف الألمان بذلك بل وضعوا مواد التفجير في الميادين العامة وفي المؤسسات التي كانوا يشغلونها، وفي الأماكن التي تضم عتادهم الحربي وتحت الكباري في طول المدينة وعرضها، وما أكثرها هناك، وقبل أن ينسحب آخر جندي منهم أشعلوا النار في تلك المواد ثم انسحبوا تاركين المدينة كالبركان المنفجر، لا، بل كالجحيم المستعر، بقيت هذه المدينة مسرحا لتلك الوسائل المدمرة يوما وليلة، وكنا، ونحن على بعد ١٧ كيلو متراً، نسمع دوي الانفجارفيصم آذاننا ونرى سحب الدخان تتخللها ألسنة اللهب المتأججة فتهلع لها قلوبنا، ثم عدنا بعد ثلاثة أيام لا لنرى أصدقاءنا ومعارفنا بل لنبحث عن حاجتنا وأمتعتنا، مضت المسامحة، ودبت الحياة فيما بقي من أطلال المدينة، وبدأ العام الجامعي كسابق عهده، ففي فرنسا تتجدد الحياة بسرعة، وينسى الناس آلامهم سريعا، وبقي مرسل الكتاب — نظرية الأنواع الأدبية — سرا غامضا: أهو ممن هجروا المدينة ولم يعودوا اليها؟ أم هو ممن وقعوا صرعى في المعارك الأخيرة؟ أهو من تلك النفوس التي يلذ لها العيش في أفق التعمية والإلغاز؟ أم هو من تلك الفصيلة المتواضعة من الناس الذين لا يرون فيما يعملون ما يستحق التعريف والإعلان؟ بقيت هذه الخواطر تراودنا ويتردد صداها في خيالنا حتى غادرنا

فرنسا سنة ١٩٤٨ م واستمر الكتاب وحده يحمل السر ، ويعرف وحده من أين جاء ، ولكن هيهات أن يفصح ، ومع ذلك فقد « وجدنا فيه ضالتنا المنشودة » ، ووقع عليه اختيارنا لكي ننقله إلى قراء العربية . لا لما يحفظه من سر وينطوي عليه من ذكريات ، ولكن لما يحويه من مادة ولما يهيئه للدارسين من وسائل البحث العميق ومناهج الدرس العلمي ، ولما يقدمه للطلاب من أمثلة طيبة ونفع محقق وقدوة كريمة . ولقد نمى الرغبة لدينا في ترجمة هذا الأثر العلمي ، وضاعف الحاجة إليه ما لمسناه هنا من أمر الدراسات الأدبية ، فإننا منذ عودتنا من فرنسا ونحن لا نترك فرصة تمضي دون أن نتصل عن قرب بها ، نمارسها ونختبر برامجها ونقرأ ما يكتب عنها ونختلط بالقائمين عليها ، ونناقشهم الرأي فيها ، ومن هنا أدركنا الفارق البعيد بين هذه الدراسات وبين ما ينبغي أن تكون عليه ، إذ أن هذا التطور السريع الذي لاحظناه يوشك أن يقضي على المادة الأدبية نفسها وعلى ما يجب أن يكون لتلك الدراسات من قيم حقيقية ، فقد اهتم فريق من دارسي الأدب عندنا بالمظهر العارض ، والسطحية الفارغة ، متحصنين خلف الرداء الجامعي الفضفاض ووراء الألقاب العلمية الناصعة ، وهم في هذا أشبه بالطائر المصري — إيبيس — (أبو إردان) — ، تراه عن بعد فربما يروقك بياضه ويعجبك مظهره وإذا ما اقتربت منه ونتفت قليلا من ريشه تبين لك سواده الباهت وراعتك حقيقته البشعة .

هذا وهناك جانب آخر من الجوانب التي حفزتنا إلى الترجمة ، ذلك هو الجانب الخلقي في هذا الكتاب ، فهو مع حرصه على استيعاب النظريات الأدبية ، وعنايته بذكر الشواهد والإكثار منها لم يحد عن سمت العلماء واتزانهم ولم يجانب مبادىء الأخلاق ووقار المتدينين ، ولا غرو فالمؤلف من رجال الكنيسة ومن المعتصمين بحبل الدين ، ولعل ذلك من الأسباب التي

جعلت هذا الكتاب نفسه من أكثر الكتب العلمية انتشاراً وأحبها إلى نفوس القراء والمشرفين على شئون التعليم ، وحسب القارىء دليلا على ذلك أن يعرف أن هذا الكتاب قد طبع للمرة الأولى في سنة ١٩٠٨ ، وفيما بين هـذا التاريخ وعام ١٩٤٣ م قد أعيد طبعه ثمانى عشرة مرة ، وفى كل مرة لا تقل عدد نسخه عن عشرين الفا ، فانظر كم نسخة منه الآن في يد التلاميذ والقراء ؟ وليس من شك فى أن الأزمة التي نعانيها الآن هى أزمة أخلاقية قبل كل شىء ، وأن الحاجة في مجتمعنا إلى قدوة أخلاقية أضحت أكبر إلحاحا من الحاجة إلى شىء آخر فقد تحللت الأخلاق إلى درجة مريعة وتسربت عدوى ذلك إلى أكرم البيئات وأقدسها ولو لم يكن هناك مبرر آخر لنقل هذا الأثر إلى العربية غير ما فيه من جانب خلقى لكان ذلك وحده حافزاً لنا على ترجمته .

غير أن هذه المزايا التى حببتنا في نقله إلى العربية لم تخل من مصاعب تحملناها فى سبيل ترجمته ، وآلاما عانيناها من أجل الأمانة فى الأداء والحرص على الوضوح بالنسبة للقراء ، فهناك من الصور البيانية ما يستساغ فى لغة ولا يستساغ فى أخرى ويلائم بعض البيئات ولا يلائم البيئات الأخـــرى ، وهناك من الجمل الطويلة والتراكيب المعقدة ما تحتمله لغة ولا تنهض به لغـة أخرى . وكل ذلك لم يكن على حساب اللغة التى نترجم اليها ، بل كان على حساب الجهد الذى نبذله لـكى نلائم بين اللغتين ونوفق بين المصلحتين ، فكم من مرة وقفـنا شبه مشدوهين أمام جملة، قد تمتد إلى ثمانية أسطر، تمزقها الفواصل وتملؤها المعترضات وتتقاسمها المعانى فيختلط أولها بآخرها ويرتبك وسطها مع طرفيها فينحدر القارىء معها تارة ويصعد أخرى كما ينحدر ماء الشلال أو يتلوى فى مسارها كما يتلوى الثعبان .

وكم من مرة فضلنا أن نكون من المؤلفين لا من المترجمين ! !

وفوق ذلك فان المؤلف لم يترك فرصة تمضى دون أن يعلن عمليا عن سعة معارفه وثراء لغته ، ثم إنه من المولعين بأن يعرضوا أنواعا كثيرة من التراكيب وأشكالا عديدة من الأساليب ، فهو يونانى في جملته حين يتحدث عن الأدب اليونانى ، ولاتينى حين يتحدث عن الأدب اللاتينى ، وفرنسى حين يتحدث عن الأدب الفرنسى . ولعل من أشق الأمور عنده بالنسبة للمترجم هو ما يلجأ اليه أحيانا من الإشارات العابرة التى تخفى وراءها قصة طويلة أو حدثا تاريخيا لا بد من معرفته كى يفهم المقصود منه . كل ذلك قد تحملناه عن طيب خاطر لكى نحقق فكرة خامرتنا منذ سنين ونقدم إلى قراء العربية ودارسى الأدب العربى صورة من مناهج الدراسات الأدبية ، ليروا بأنفسهم بعد ما بيننا وبينهم وقبل أن نفرغ من هذه المقدمة نحب أن نضع باختصار أمام القارىء بعض الملاحظات التى اتبعناها أو التى كنا مضطرين إلى اتباعها أثناء سير الترجمة لكى يكون على بينة من أمر هذا العمل وطبيعته .

أولا : رأى المؤلف أن يجمع فى هذا المجلد كتبا ثلاثة ، الأول يبحث فى تحديد الأنواع الأدبية وتطورها ، ثم فى تمييز بعضها من بعض وترتيبها ، والثانى يبحث فى الشعر وكل ما يتصل به والثالث يبحث فى النثر وكل ما يتصل به ، أما نحن فقد رأينا من غير الميسور أن نتبعه في هذا المنهج ، إذ أن ما أضفناه إلى النص من تعليق وهوامش قد وسع الدائرة وضاعف المساحة ، ولقد فضلنا أن يكون الكتابان الأولان فى مجلد على حدة ، والكتاب الثالث وحده فى مجلد آخر .

ثانيا : حاولنا جهد الطاقة أن نعرف القارىء العربى بكل ما ورد فى ثنايا هذا الكتاب من آثار أدبية ومن أسماء للشعراء والمؤلفين ، سواء أكان ذلك في عصر الأدب اليونانى واللاتينى أم عصر الأدب الفرنسى محاولين قدر الإمكان أن يلم بها بعض الإلمام حتى لا يجد صعوبة في الفهم ولا يحس بأنه في ميدان غريب عليه تمام الغرابة .

ثالثا : لقد حرصنا ، مضطرين فى كثير من الحالات ؛ على أن ننقل بعض المصطلحات الأدبيــــة كما هى فى اللغة الفرنسية أو فى غـيرها من اليونانيـة واللاتينية ، رغبـة فى أن يستفيد القارىء العـــربى من معرفته بهـا فى تلك اللغـات أو عجزاً عن وجود ما يقابلها فى اللغة العربية ، ثم اعتمدنا بعـــد ذلك على بيانها بواسطــة الشرح فى التعليق أو بين القـــوسين أو فى ثنايا الترجمة ، مثال ذلك : اسونانس — تروشيه — تريبراك — سبوندية — إيبود ..الخ.

رابعاً : لم نترجم كل هوامش المؤلف اعتماداً على أن المتروك منها لا يفيد الترجمة العربية ولا القارىء العربى فى شىء . نورد من ذلك على سبيل المثال رقم ٢ فى ص ٢٤ من الطبعة التى لدينا .

خامسا : التجأنا ، مضطرين ، فى ترجمة بعض الجمل إلى تقديم بعض الأجزاء على بعض مراعين فى ذلك حالة القارىء العربى ومنطق المعـانى فى نفس الجمل أو التراكيب ، وأوضح مثال لذلك هو صنيعنا فى ص ٢٥ من الطبعة الفرنسية عند الحديث عن أحد البحور الشعرية المسمى « بانتامتر » .

سادسا : حاولنا أن نحافظ على بعض الأمثلة والشواهد فنقلناها بنصها الفرنسى أو اللاتينى ولم نترجمها بالعربية إذ أن ترجمتها تخـــل بالغرض من الاستشهاد بها، وسنطالع أمثلة كثيرة من ذلك فى ثنايا الكتاب .

وبعد فاننا لم نأل جهدا فى أن نكون أمناء فى الترجمة، وحريصين على المنفعة ، ولكننا مع ذلك لا نستطيع الزعم بأننا بلغنا أو حتى قاربنا فى ذلك درجة الكمال . وبقدر ما يسرنا أن ندرك أخطاءنا بأنفسنا يسعدنا أن ينبهنا اليها القراء .

والله نسأل أن يوفقنا جميعا إلى ما فيه خير الوطن وتقدم العربية ونفع الطلاب .

الاسكندرية ٢ يونية ١٩٥٤ — حسن عون

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

مضى نحو ربع قرن على طبع ترجمة الجزء الأول من كتاب - نظرية الأنواع الأدبية - ، ومضى نحو عشرين سنة على طبع ترجمة الجزء الثانى منه .

نفدت نسخ الجزء الأول قبل أن يطبع الجزء الثانى ، وظهر الجزء الثانى وهو أحوج ما يكون لأن يكون رفيقاً للجزء الأول يمهد له ويرشد اليه ويشد أزره بما يفيض به من إضافات وبما يحتوى عليه من شروح وتعليقات .

رغم طلبات مخلصة عديدة ، ورغبة صادقة أكيدة لمسناها في مناسبات مختلفة ، بعضها عن طريق الحديث المباشر ، والبعض الآخر عن طريق البريد يأتينا في الإسكندرية مرة ويلاحقنا في السودان أخرى ، ثم يأخذ الطلب صفة الإلحاح ونحن فى السعودية ، نقول ، رغم هذه الرغبة وتلك الطلبات التى تلاحق وتلح وتستحث من أجل إعادة طبع الجزئين معاً فاننا كنا نرجىء الاستجابة إلى ذلك إنتظاراً - كما يقال كثيراً - للوقت المناسب والفرصة المواتية ، وهما مطلبان يتستر وراءهما ويحتمى بهما المتقاعسون .

حرصنا فى الطبعة الأولى على أن نبين مبرراتها وأهدافها ، ونضيف هنا - على ضوء ماقرأنا وما سمعنا وما أوحى به الزمن ، وهو المعلم الأكبر لمن يفتح عينيه وأذنيه وعقله - أن الهدف الرئيسى الهام لهذه الموسوعة الأدبية الصغيرة إنما هو وصل القديم بالحديث وربط الحاضر بالماضى فى العلم والثقافة والمعرفة ،

وهذه سمة نحس بها وندرك آثارها لدى الأجيال المختلفة في الشعوب المتقدمة .

يرى الغربيون وكثير من الشرقيين أن أخطر مايصيب المعارف الإنسانية هو ذلك الذى يتمثل فى القطيعة بين القديم والحديث .

إن العقل فى تجدد وتطور مستمرين ، ولن يكون ذلك مثمراً إلا باستمرار الصلة قائمة بين الماضى والحاضر : هذا يستمد من ذاك ويعتمد عليه وذاك يشد من أزر هذا ويوجهه حتى لايكون الحاضر ناشئاً من فراغ بحيث تهزه النسمات وتدمره العواصف .

إننا لانكاد نفكر أو نقرأ عن هذه القضية ـ صلة القديم بالحديث ـ حتى يقفز إلى ذاكرتنا موقفان :

الأول ـ ماكنا نسمعه من أساتذتنا ـ رحم الله من مضى وأنعم بالصحة على من بقى ـ من ضرورة الإلتزام بتدريس تاريخ العلوم .

الثانى ـ ما رأيناه بأنفسنا عند زيارتنا لشجرة زيتون فى أثينا ـ قيل لنا إنها شجرة أفلاطون ـ فى ضواحى أثينا وعلى حافة الطريق توجد شجرة زيتون مسورة بما يشبه الاسلاك الشائكة قطع جذرها الضخم من فوق الارض بما يقرب من نصف متر ، ولكنه حافل بغصون الزيتون . الجذر ضخم تبدو عليه علامات القدم ، والاغصان شابة تبدو عليها علامات الصحة والنضارة . عندما يصل جمع من الزائرين يوقفهم الدليل ليقول : هـــذه شجرة زيتون أفلاطون . هنا كان يجىء الفيلسوف فيجتمع مع تلاميذه ومريديه ليلقى عليهم دروسه وتعاليمه الفلسفية وآراؤه وأفكاره . هذا هو الاثر الباقى من مدرسة أفلاطون .

هنا تثور أسئلة عدة لعل أشدها الحاحاً وأسرعها ظهوراً هو : كيف تبقى هذه الشجرة حية ناضرة طوال هذا الزمن ؟ .

يجيب الدليل : بواسطة عملية تطعيم نباتى .

تستحضر أغصان الزيتون الشابة وتغرس في هذا الجذر فتنمو وتثمر ، ويمتاز مذاق زيتونها بطعم لايكاد يوجد فى أنواع الزيتون المختلفة الأخرى .

ثم يضيف الدليل : في الاحتفال باحياء الذكرى الأولى لوفاة غاندى بعث عدد من الدول بالوفود للمشاركة فى هذه الذكرى . وحمل بعض الوفود هدية في هذه المناسبة . كان من بين الوفود وفداليونان ،الذى حمل معه بعض غصون الزيتون من هذهالشجرة . وأهديت الغصون لتغرس عند مقبرة غاندى . كتبت الصحافة الهندية آنذاك مشيدة بهدية اليونان ، ورأت فيها أعظم وأوقع هدية تقدم فى هذه المناسبة . وكذلك رددت الصحافة اليونانية . كان فى ذلك إشارة للروابط بين الفلسفة الاغريقية والفلسفة الهندية ، ورمز للصلة الممتدة بين القديم والحديث .

كان من بين أولئك الذين تصدوا — نيابة عنا — للرد على أسئلة القراء الراغبين فى الحصول على نسخة من — نظرية الانواع الادبية — والذين الحوا علينا من أجل الطبعة الثانية الاستاذ جلال حزى صاحب ومدير منشأة المعارف .

ومن أجل ذلك تركنا له — شاكرين — مهمة القيام بالطبعة الثانية .

وفقه الله

حسن عون

٢٧ رمضان سنة ١٣٩٧

١٠ يناير سنة ١٩٧٨

(مقـدمة المؤلف)

لقد لاحظنا فى تأليف هذا الكتاب نفس الفكرة التى لاحظناها فى تأليف كتابنا عن ـ نظـرية التأليف الأدبى ـ واتبعنا هنا نفس الطريقة التى اتبعناها هناك .

إن الاهتمام العظيم بالتفاصيل التاريخيـــة منذ سنين قد قلل جداً من قيمة البحث العلمى بالنسبـة للانواع الأدبية نفسها ، فحملة البكالوريا فى فرنسا لايجهلون أن كورنى (١) ولد فى شارع بى Pie من مدينـة روان ـ Rouen ; فهم لا يختلفون فى تاريخ مولده ولا فى تاريخ تمثيل مسرحياته ، أما فيما يختص بكيفية تأليفه مسرحية ما ، وبما يمكن أن يفهم من الاصطلاحات المسرحيـة كالشخصية ، والحادث فانهم لايفقهون شيئـــا ، كما كان يقول ـ مونتينى ـ Montaigne (٢) .

إن كتب تاريخ الأدب الفرنسى ترينا أن نشأة ما نسميه بالتراجيدى في فرنسا إن هى إلا أزمة ونظرية أخلاقية ، ولكننا نهمل في الغالب تحديد

---

(١) هو أحد رجال المسرح الفرنسي المشهورين وهو ثالث ثلاثة سادوا زمنهم: كورنى وموليير وراسين وقد لقبوه عن جدارة «أبو التراجيدي الفرنسية» وقد اشتغل أول الأمر بالمحاماة ، ثم تركها ليعمل فى المسرح وقد حالفه التوفيق الى درجة ما كان ينتظرها . ويعتبر ـ كورنى المبتكر للفن الدرامى فى فرنسا ، وقد كان همه فى ذلك التحليل النفسى . ومن مسرحياته : السيد ، هوراس ، سينا ، بوليوكت ... الخ ، وقد عاش من سنه ١٦٠٦ الى سنة ١٦٨٤ م .

(٢) هو من أدباء فرنسا الأخلاقيين ، قد عرف بما ألفه تحت عنوان ـ محاولات ـ Essais وهو من أصحاب مذهب أبيقور ومن ذوى الثقافات القديمة الواسعة . كانت تغلب عليه الحكمة في نصائحه وكتاباته ، وقد عاش من سنة ١٥٣٣ الى سنه ١٥٩٢ م .

هاتين الكلمتين، وعلى الخصوص الكلمة الثانية منها وعلى هذا فالطلبة مدفوعون إلى تكرار عبارات تقليدية جوفاء لايفهمون لها معنى . ومثل هذا يحدث تقريباً بالنسبة للشعر القصصي والشعر الغنائي ، والتاريخ والخطابة . أين هو طالب البكالوريا الذي يستطيع أن يجد في خطبة من خطب ديموستين (١) أو في خطبة دينية من خطب بوسويه (٢) العناصر الأساسية لهذه الخطبة وأن يميز الأنواع المختلفة من وسائل الإقناع ؟ .

إن الناس يتحدثون كثيراً عن التفكير العلمي ، ونعتقد أن الوقت قد حان لإدخال هذا النوع من التفكير العلمي في الدراسات الأدبية ، إن المعرفة ليست هي العلم ، ونحن نخرج للمجتمع أدعياء في العلم لو أن كل ثروتهم العلمية عبارة عن نصف معرفة، لا تتعمق في شيء ، ونرضى من ذلك بما هو مهوش مضطرب ، وبهذه الطريقة لا نستطيع العثور على علماء بل على هواه : الذاكرة محشوة والذكاء عاطل أو عامل في الفضاء . إن تاريخ الأدب ودراسة الأدب يجب أن يسيرا جنبا إلى جنب .

فلنعط للتلاميذ أفكاراً محددة واضحة عن الأشياء التي يتحدثون عنها دون أن يفهموها في غالب الأحيان . ويبدو أن السوربون في دراساتها تدعونا

(١) هو أشهر خطيب في أثينا بل وفي العالم القديم . بالرغم مما كان في لسانه من لثغة وفي جسمه من حركات غير طبيعية لا تشرف الخطيب ، وقد عالج هذين العيبين بنفسه علاجا يدل على عزيمة صارمة ومثابرة نادرة عرف بوطنيته المتدفقة وبحماسه الشديد وبغيرته القوية . وتدظهرت هذه الصفات واضحة في آثاره . وكان أسلوبه في الخطابة مثلاً أعلى للبساطة والقوة والدقة . ولد سنة ٣٨٤ ق.م ومات سنة ٣٢٢ ق.م.

(٢) هو أحد رجال الدين في فرنسا وتبرز في الأدب وعلى الخصوص في ميدان الخطابة . وخطابته من نوع الخطابة الرثائية . لغته في منتهى القوة ومعانيه في منتهى السمو الروحي وكان معلماً لأبناء الأسرة المالكة في فرنسا ، ومن هنا كان دفعه عن حقوق الملكية المقدسة . وظهر ذلك بوضوح في مؤلفاته ولد سنة ١٦٠٧ وتوفى سنة ١٧٠٤م .

إلي ذلك . وهاهى ذى بعض الموضوعات المقترحة فى باريس لامتحان البكالوريا حيث تمتزج دراسة الأدب بالتاريخ (١) .

٢ — بين بواسطة مثال تعطيه دقة هذه الملاحظة التى لاحظها واعظ دينى مشهور : « إن خطبة الرثاء ليس فيها ما يثير أو يستغرب، بل هى درس مفيد » ٢٥ يوليه سنة ١٨١٩ م .

٣ — ماهى الملحمة ؟ وما الذى يميز الملاحم البدائية من الملاحم العلميه ؟ مثل لكل . ٢٠ يوليه سنة ١٩٠١ م .

٤ — ماذا تفهم من كلمة أسلوب المؤلف ؟ صف بالتدريج أسلوب من تعرفهم من المؤلفين المشهورين . ٢٠ يوليه سنة ١٩٠١ م .

٥ — إشرح وناقش هذه الفكرة للكاتب لايروبير « لايوجد بين كل التعبيرات المختلفة التى تستطيع أن تبين فكرة من أفكارنا إلا تعبير واحد هو التعبير الدقيق » ٢٦ يوليه سنة ١٩٠١ م .

---

(١) الجواب عن هذه الاسئلة يوجد اما فى هذا الكتاب واما فى كتابنا السابق . (المؤلف)

(٢) الجواب عن هذا السؤال يوجد فى هذا الكتاب « نظرية الانواع الادبية القسم السادس من الخطابة الدينية (المجلد الثانى من الترجمة) (المؤلف)

(٣) « « « « « « « « « « « — عند الكلام على الملحمة البدائية (المؤلف)

(٤) « « « « « فى كتاب نظرية التأليف الادبى — لنفس المؤلف ص ١٦٧ — ١٧١ ، ١٧٤ (المؤلف)

(٥) الجواب عن هذا السؤال يوجد فى كتاب — نظرية التأليف الأدبى — لنفس المؤلف ص ١٩٥ — ١٩٧ (المؤلف)

٩ - يقول بوالو Boileau فى كتابه - فن الشعـــر - الفصل الثالث - البيت ٤٠١ :

إن بين الشعر الكوميكى ، وبين الدموع والتنهدات عداوة مستحكمة . فهو لايقبل فى أبياته الآلام المبرحة .

هل بنى هذا التقرير على صواب ؟ وهل يثبت هذا تاريخ المسرح الفرنسى ؟
٢٦ أكتوبر سنة ١٩٠١ م .

ومن المحتمل جداً أن يعالج الاساتذة عفواً فى أثنـــاء شرحهم لمؤلف ما هذه الأسئلة التى جمعناها في هذا الكتاب ، غير أن هذه الشروح المتفرقـة والتى يتعرض لها تبعا ، بمناسبة نوع من الانواع الادبية أو نص من النصـوص ، لاتمكث فى الذاكرة . والواقع أن طريقـــة التعليم الثانوى يجب أن تكون تركيبية لا تحليلية ، يجب أن تسير من العام إلى الخاص ومن البسيط إلى المركب لا العكس . إن الطريقة التحليلية لا تتلاءم إلا في الدراسة العالية . فطلبة الكليات يستطيعون أن يرتبوا وأن يوفقوا بين مختصرات الاستاذ وملاحظاته التفصيلية .

أما التلاميذ في سن الخـامسة عشرة فانهم غـير كـــفء لهذا التركيب . والنظريات التى لاتجمعها وحدة في الدراسة والتى تأتى من وحى نص أو مؤلف أدبي مقضي عليها بأن تبقى سطحية لاتعمق فيها ، وذلك لحـاجتها إلى نقطة

(٦) الجواب عن هذا السؤال يوجد فى هذا الكتاب - نظـرية الانواع الادبية ص ١٢ — ١٤ ، ١٣٨ — ١٣٩ من النسخة التى لدينا قبل الترجمـة ، وذلك عند الكلام على خطأ بوالو وفولتير ، ووحدة الطابع ، ثم عند الكلام على المبدأ الروما نتيكى الحديث (المؤلف)
وفي كتاب — Conc ption moderne et romantique ص ١٦٣ — ١٦٥
(المؤلف)

ارتكاز تربطها ببعضها . هذه النظريات ، بتلك الحالة ، لا تلبث أن تموت . وعلى العكس من ذلك حينما تهيأ الفرصة للتلميذ بأن يحفظ ويفهم ، بفضل ما يقدم له من الأمثلة ، بعض المعلومات العامة التي تؤلف فيما بينها هيكلا لقاعدة أو لمذهب ، إذ أنه حينئذ يكون من السهل عليه ، تحت إشراف الأستاذ ، أن يطبق ذلك على نوع خاص من الأنواع الأدبية كالمأساة ، أو خطبة في الوعظ أو صفحة من التاريخ .

وعلى هذا فاننا التزمنا في هذا الكتاب أن نجيب بنظام على الاسئلة المختلفة التي تتعلق بأي نوع من الانواع الأدبية . ولقد ركزنا اهتمامنا في تحديد الأنواع لكي يحصل القارىء على أفكار واضحة بواسطة كلمات أضحت قليلة الغناء لما منيت به من عدم الدقة والتحديد . والتزامنا كذلك أن نسجل آخر النتائج للنقد الحديث .

إن نظرية الأنواع الأدبية كما درسوها منذ وقت طويل وكما يدرسونها الآن في كثير من دور التعليم تمشياً مع رأي بوالو ـ Boileau (١) ورأي النقد في القرن الثامن عشر تعتبر ناقصة وخاطئة في كثير من الأماكن . ولكنها تحت تأثير العقلية التاريخية قد أخذت تمتد وتتطور . ومع ذلك فلسنا نجهل ما قيل وما كتب في هذا الموضوع من قبل . وسيكون لنا في خلال هذا الكتاب فرص عديدة نتحدث فيها عن هذا التطور . والواجب إذن أن يكون في منهج الدراسة تطور لا ثورة . فالثورة عبارة عن احتقار

---

(١) هو أحد الشعراء الهجائيين في فرنسا . ولد في باريس سنة ١٦٣٦ م . نظم مجموعة كبيرة من القصائد الهجائية في نقد الأشخاص ونقد المجتمع . وله ديوان مشهور أيضا يسمى ــ فن الشعر وهو يمتاز بمقدرته العظيمة في الهجاء وبدقته في التعبير وبهدوئه في النظم ، ومن أخطائه المحسوبة عليه عدم اعترافه بالشعر الفرنسي القديم . توفي سنة ١٧١١ م . المترجم

الماضي لغير ما سبب أو حكمة ، وقطع الحاضر عن الماضي قطعاً تاماً . ومثل هذا الاحتقار يكون وخيم العاقبة في كل شيء ولكل شيء . إنه رجوع إلى الوراء ، إنه العقبة في سبيل كل تقدم . ومنذ أقدم العصور لم توجد فرصة التفكير في بعض النظريات دون أن يتبع ذلك حلول مضبوطه ، ومن الواجب أن ننتفع بهذه الحلول بدل أن نحتقرها ببلاهة .

لقد حاولنا إذن أن نوفق بين الماضي والحاضر ، بين التقليد والفكر الحديث . فقد ذكرنا أرسطو (١) بجانب برونتيير Brunetière (٢)،وذكرنا كذلك مارمونتيل Marmontel (٣) ، وهوج بلير Hugues Blair (٤) بجانب جول لوميتر – J Lemaitre (٥) ، وإميل فاجيه – E. Faguet (٦) ، وأخيراً فبالنسبة لما قصدناه من أن نكون عمليين قد حاولنا ، بمناسبة الشعر ، أن نعالج طريقة نظمه عند الفرنسيين معتنقين في هذا الطريقة الحديثة الخاصة بموضع الوقف وبالنبرة القوية في البيت من الشعر . ثم إن ما كتبناه عن الخطابة يعتبر فصلا من البيان يقع في خمسين صفحة .

---

(١) هو من أعظم فلاسفة القدماء عامة واليونانيين خاصة كان معلما للاسكندر الأكبر ثم صار فيما بعد صديقه . لا تزال مؤلفاته حتى اليوم تعتبر مرجعا من أهم المراجع في الطبيعة وفي العلوم وفي المنطق وفي الفلسفة . عاش ما بين سنة ٣٨٤ وسنة ٣٢٢ ق.م. المترجم

(٢) هو من أشهر النقاد الفرنسيين ، ولد في طولون ١٨٤٩ ، وتوفي ١٩٠٦م المترجم

(٣) هو أحد الأدباء الفرنسيين ، ألف مجموعة من الكتب الدراسية ، كانت حياته فيما بين سنة ٧٢٣ ، وسنة ١٧٩٩ م. المترجم

(٤) هو أحد الأدباء الانجليز من المنطقة المعروفة بـ – ايكوس – ولد في أدنبره عاصمة هذه المنطقة . ألف مجموعة من الخطب الرثائية على مثال بوسويه . ولد ٧١٨ وتوفي ١٨٠٠م المترجم

(٥) هو أحد نقاد الأدب الفرنسي ، وهو في نفس الوقت أحد المؤلفين في المسرح الفرنسي . يمتاز بصفاء الأسلوب وعمق التفكير عاش فيما بين سنة ١٨٥٣ وسنة ١٩١٤م . المترجم

(٦) هو أستاذ ناقد فرنسي . ظهرت عبقريته في النقد بشكل استرعى النظر . عاش فيما بين سنة ١٨٤٧ وسنه ١٩١٦ م . (المترجم)

وقبل أن نفرغ من هذه المقدمة يجدر بنا ألا ننسى هؤلاء الذين أمدونا بنصائحهم مما جعل هذا الكتاب أقرب إلى درجة الكمال . وإذن فنحن نذكر مع جزيل الشكر الأستاذ دادول – Dadolle ، والأستاذ ديفو – Devaux أستاذنا فى الكليات الكاثوليكية فى ليون ، والأستاذ ديزيسار – des Essarts عميد كلية الآداب فى كليرمون – Clermont ، وأخيراً الاستاذ بول مازون – Paul Mazon ، الذى كان زميلا لنا فى محاضرات الأجريجاسيون فى السوربون والذى شاركنا فى مهمة تصحيح الطبع الشاقة . ذلك الزميل الذى لم يمنعه شبابه من أن يكون أستاذا فى الجامعة ممتازا ، قد اقترح علينا تعديلات موفقة ولمحات خاصة سديدة ، فليتفضل بقبول خالص الشكر .

١٩٠٨ C.V.

الكتاب الاول

معلـومات عـامة

الفصل الأول

تعريف الانواع الادبية ليست الأنواع الأدبية سوى صيغ فنية عامة لها مميزاتها وقوانينها الخاصة . وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفكري على ما فيها من اختلاف وتعقيد . من ذلك ماتراه عندالشعراء فنهم من يؤلف ملحمة ومنهم من يؤلف أود ـ Ode ، ومنهم من يؤلف مأساة، ومنهم من يؤلف ديوانا في الشعر التعليمي .

المميزات الخاصة لهذه الانواع الادبية

الواقع أن لكل نوع من الشعر القصصي والغنائي والمسرحي والتعليمي هندسته الخاصة وتأليفه الخاص فالملحمة نوع قصصي . وهي موضوعية لا شخصية ترسم إحساسات أجنبية عن الشاعر وتبتعد تماما عن التعبير بضمير المتكلم ـ أنا ـ ، وهي بهذا واسعة الإطار جدا إذ أنها تضم بين جوانبها لوحة ترسم حضارة أمة بأسرها بما في ذلك العادات والأخـــلاق ، ثم آثار القوى الطبيعية واللاطبيعية ، والمعجزات وما لم يألفه العقل ، والغزو والحروب ونعني بذلك القوى التي أثرت في تكوين شعب ، ثم في مقدار حظه من الوجود . وتتحقق في الملحمة العبارة التي ذكرها الكاتب الفرنسي فينيلون ـ Fenelon(١) « الإنسان يتحرك والله يقوده » .

---

(١) كاتب ديني فرنسي اتصل بالأسر المالكة وكان المربي لبعض الأمراء ولد سنة ١٦٥١ وتوفي سنة ١٧١٥ م . وأهم مؤلفاته ـ تيليماك . (المترجم) .

أما الشعر الغنائى فهو على الخصوص عند المحدثين على العكس من ذلك : هو فيض من الإحساسات الشخصية ، موضوعه شخصى ، حيث يصف الشاعر حالاته النفسية أو بمعنى آخـــر ما يعبر عنه بضمير المتكلم — أنا — ميدانه الأحلام والآلام والسرور . وموقف الشاعر هنا سلبي بمعنى أن الأحداث تؤثر فيه ، وليس هو المؤثر فى الاحداث ، وكما يقول مالبرانش — Malbranche(١) « إنه متأثر » .

والشعر المسرحي عبارة من عمل وتمثيـل ، فبدل ما ألفناه فى النوعين الماضيين من قصة شعرية ومن اعترافات غنائية نجد فى النوع أشخاصا من لحم ودم يتحركون أمامنا . وموضوع هذا النوع من الشعر الارادة الانسانية ، معترضة إما الأحداث الخارجية وإما العواطف الشخصية ، فالدرامة فى الواقع عبارة عن معركة .

أما الشعر التعليمى فهو يحاول أن ينظم نظريات علمية أو أخلاقية أو أدبية ، وهنا يتناوب الوصف مع الاعتبارات الفلسفية .

إذن فلكل نوع من الأنواع الشعرية الرئيسية مميزات خاصة ، ومن الممكن ملاحظة هذا أيضا فى الأنواع النثرية .

قوانين هذه الانواع

تختلف قوانين هذه الأنواع الأدبية كما تختلف أيضا الاستعدادت التي يتطلبها كل نوع . وعلى هذا فالملحمة تتطلب مادة واسعة ، وتقبل التأليف العريض حيث يوجد عدد من الأحداث الهامة وتتطلب كذلك الأسلوب الفخم الثرى ،

---

(١) عالم دينى فرنسي ولد سنة ١٦٣٨ ومات سنة ١٧١٥ م واهم مؤلفاته — « البحث عن الحقيقة » . (المترجم) .

بحيث تملؤه المقارنات والصور . والملحمة في الغالب عمل مجموعة من الشعراء في أجيال عديدة . ولكى تصل إلى درجة الكمال يجب أن يتوفر لدى الشاعر خيال قوى في استطاعته أن يخلق أمامنا عالما آخر وأن يمنح الحياة للاشخاص المختلفة في هذا العالم .

أما الشعر الغنائى فهو ضيق الإطار . مادته بسيطة ، وكما يقول لافونتين La Fontaine (١) « مادته جدية قصيرة » . هذه المادة ليست سوى إحساس بالحزن أو الفرح أو الغضب تنبسط فى نظم الشعر .

ونظم الشعر في هذا النوع عبارة عن عملية خفية لا تدرك بالحس والإحساس يلتوى في ثناياه كما تلتوى الألوان فى الزخرفة العربية ، بحيث تبدو هذه الالتواءات بتلك الزخرفة وكأنها قد تجردت من أى نظام ظاهرى. وأهم ما يتطلبه الشعر الغنائى من الملكات الإنسانية ملكة الإحساس .

أما ما يتعلق بالشعر المسرحى فانه يغض النظر عن الإكثار بالنسبة للحوادث وعن التعرض للاشخاص العديدين كما هو شأن الملحمة وعن ذلك الفيض من الإحساسات كما رأينا في الشعر الغنائى .

إنه يعرض ألوانا عديدة ثم يقابل بين صفات الأشخاص . فهو أبعد ما يكون بالنسبة للاحداث الثانوية أو الخارجية عن الحادث الرئيسى الذى تدور المسرحية حوله ، وبالنسبة للاسترسال في العواطف والأحلام ، ولكنه يتطلب القسوة فى النظم والسرعة فى التصوير والسير بحيث ينتهى من ذلك التصوير

---

(١) شاعر فرنسى مشهور ، وهو صاحب مجموعه الأساطير المنظومة شعراً ، ولد سنة ١٦٢١ ومات سنة ١٦٩٥ . واليه يرجع الفضل فى احياء هذا النوع الأدبي الذي كان سائداً لدى اليونانيين واللاتينيين . (المترجم)

المركز والسير المتواصل إلى الحل المقصود (١) . يضاف إلى ذلك أسلوب واضح المعالم متماسك الأطراف ، وليس من شأن هذا الأسلوب أن يكون كثير الألوان أو غنيا بالنسبة للتعابير ، فهو فى الواقع أداة تحليل ورسم دقيق لا أداة زخرفة تعتمد على كثرة الألوان لتصوير شيء واحد . فالشاعر المسرحي على العكس من الشاعر الغنائى ، ينبغى أن يعرف كيف يجرد من نفسه شخصاً آخر ويتناسى نفسه هو ليترك شخصياته . تحيى كل شخصية منها حياتها الخاصة وتظهر أمام الناس بسماتها الخاصة . ينبغى أن يعرف أيضا كيف يكون إنسانا ذا خيال وحس , إذ أنه من الواجب ، لكى يصور الاحساسات ، أن يكون فى استطاعة الشاعر أن يحس بها هو نفسه ، ولكي يخلق الحياة في الأشخاص على المسرح ، أن يكون على درجة من الخيال وأهم صفة يمتاز بها الشاعر المسرحى هى أن يكون قادراً بتفكيره على أن يدخل فى أسرار القلب الإنسانى وينير ما خفى من بواطن الأمور عند الأشخاص .

أما الشاعر التعليمي فانه يسير سيراً رزينا منتظما . ومهمة خياله هى العمل على إيجاد موضوع ليس من السهل معالجته . والشاعر نفسه بمثابة صانع يهتم بالآلات التفصيلية ، ولابد وأن يعرف كيف ينقش فكره فى بيت من الشعر محكم الأطراف .

ومن هنا نرى أى فارق يوجد بين الأنواع الأدبية . ولقد فهم اليونانيون ذلك تماما ، حتى إن كل نوع من أنواع الشعر عندهم كان له أوزانه الخاصة وتآليفه الخاص . فالوزن أو البحر الشعرى ذو التفاعيل الست Hexamétre

---

(١) اننا نتحدث هنا عن هذا النوع من الشعر بعد أن وصل الى غايته من النضوج كما هو الحال عند — راسين — ، أما بالنسبة لحالته عند النشأة فهو غير ذلك . كما نراه عند — ايشيل . المؤلف

كان خاصا بالشعر القصصى ، أما التقسيم المصطلح عليه باسم — Strophe — وهو مجموعة من الأبيات الشعرية ، فهو خاص بالشعر الغنائى ، وأما البحر المعروف بـ — Iambe — وهو مكون من تفاعيل كل واحدة منها مكونة من مقطعين أحدهما قصير والآخر طويل ، فهو خاص بالشعر المتبادل بين شخصين أو بشعر الحوار كما هو الأمر فى التراجيدى وفى الكوميدى .

والأنواع الأدبية تشبه ، إلى حد ما ، الأجناس و الأسر ... الخ التى تعرف فى التاريخ الطبيعى بأنها مجموعة من الأفراد تتفق فى الأوصاف ، بحيث يمكن وضع كل مجموعة تحت اسم خاص وفى نفس الوقت تنفصل عن المجموعات الأخرى لما لها من صفات لا تتفق مع صفاتها الخاصة. وهكذا نجد شبيها لذلك فى مجموعات الأسماك وفى مجموعات الطيور ، غير أن مجموعة الاسماك لا تشترك فى صفات فصيلة الطير . والطيور بدورها لها صفات خاصة تميزها عن فصيلة الحيوانات ذوات الثدى .

الفصل الثانى

تطور الانواع الادبية

تعريف : اصطلح علماء التاريخ الطبيعى على أن يسموا التغير أو النمو التدريجى الذى يطرأ على النوع النباتى كالصنوبر، أو الحيوانى ، كالكلب، بالتطور ، وذلك تحت التأثير الخارجى للبيئة التى هو فيها، أو تحت التأثير الداخلى للتركيب الطبيعى ، فشجرة الصنوبر مثلا ليست واحدة فى كل البلاد .

أما فى تاريخ الأدب فالتطور عبارة عن مجموعة من الصيغ يأخذها النوع الادبى كالملحمة والدرامة ، وذلك تحت تأثير العبقرية والحضارات المختلفة .

وتحاول نظرية التطور هذه أن تربط بين هذه الصيغ التى أخذت أشكالا أخرى , وأن تشرح كيف يتولد بعضها من بعض ، وأن تكشف عن العنصر المستمر تحت هذا التدرج وعن الوحدة الباقية من هذا التشقيق . وكما أن المؤرخ الطبيعى يأخذ شجرة الصنوبر منذ كانت نواة ثم يتبع نموها حتى اللحظة التى تصبح فيها شجرة عظيمة ، فكذلك الناقد يدرس النوع الأدبى منذ نشأته الأولى ويستمر حتى اكتمال ازدهاره بل حتى موته حينما يقدر له أن ينقطع عن الحياة ، إذ أن للأدب كهولته أيضا كسائر الكائنات .

ويمكن أن ندرس التطور الأدبى فى هذه النقاط الثلاث :

(١) تطور كل نوع على انفراد .

(٢) نظام التدرج أو النشأة بالنسبة للأنواع .

(٣) ما يطرأ على هذه الأنواع من تغير تام .

فالنوع الذى يموت يتولد منه نوع آخر أو أنواع أخرى .

المقالة الأولى :

تطور كل نوع من الأنواع الأدبية : لقد كان من اخطاء بوالو - Boileau ومن أخطاء النقد الأدبى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلادى أن يعتبرا الأنواع الأدبية كقوالب جامدة ، وصور ثابتة غير متحركة ، تتكون فى زمن ما من أجزاء متعددة ولا تخضع فى المستقبل لأى تغيير .

والآن بفضل طريقة الدراسة التاريخية (١) ، مطبقة على دراسة الادب قد

---

(١) هذه الطريقة هى التى تدرس الأحداث فى مجموعها المتشابك لكى تنتهى الى بعض القوانين العامة ، وهى على العكس من الطريقة التى تبدأ بدراسة فكرة واضحة معروفة من قبل ثم تحاول أن تربط بها الاحداث ، خيرا كانت أم شرا . والطريقة التاريخية «تهتم فى حكمها على الآثار الأدبية بالنسبة للبيئة والظروف التى ألفت فيها أكثر من اهتمامها بها بالنسبة لذوق الناقد الخاص»
petit de Julleville, Hist. de la litt, fr. p. 252, المؤلف

أدركنا أن كل نوع من الأنواع الأدبية يتطور ، أي انه بعد عصر بدائي تختلط فيه الانواع ولا تتحدد يأخذ كل نوع في التميز والاستقلال عن جيرانه الذين كانوا مختلطين به اختلاطا تاماً ، ثم هو يتكون ويحيي حياته الخاصة متدرجا حتى يصل إلى درجة النضوج والكمال لكي ينتهي أمره إلى الضعف والانحلال . فبعض الأنواع ، كالملحمة مثلا ، تنتهي بأن تموت تماما لأنها لم تجد الوسط الملائم لنموها . وهكذا نجد في بعض الجهات وفي بعض المناطق أنواعا من النبات أو الحيوان قد اختفت في العصر الحاضر .

والتراجيدي : هي أحسن مثل يصور لنا تماما هذا التطور ، فهي تستمد وجودها مما كان يعرف عند اليونانيين قديما بـ « ديتيرامب » وهي عبارة عن شعر غنائي يحتوي على حياة الإله ديونيزوس(١) وعلى النواة الأولى للتراجيدي ثم على ثلاثة عناصر أخرى : قصصي ، غنائي ، كوميكي وذلك بواسطة ما فيه من هجاء . هذا النوع عند إيشيل (٢) ، يبتعد عن العنصر الكوميكي ولكنه يبقى محتفظا بما فيه من عنصر قصصي ومن عنصر غنائي على الخصوص . والدرامة بدورها ينتهي بها الأمر إلى أن تفنى في نوعين متقاربين .

أما عن سوفوكل (٣) فالعنصر القصصي والعنصر الغنائي يتقاربان لدرجة

---

(١) هو أكبر الآلهة في الميثولوجيا عند اليونانيين ويسمى أحيانا باكوس أى اله الخمر وقد عرف عند اللاتينيين باسم جوبيتر . المترجم

(٢) هو أبو التراجيدي اليونانية في عرف الأدباء . ولد في ـ Eleusis سنة ٥٢٥ ق.م ومات سنة ٤٥٦ ق.م . وقد نال شهرة عظيمة لدى القدماء والمحدثين بفضل مسرحياته العديدة نذكر منها - Les Perses - Prométhé enchainé - . وقد احتوت مسرحياته على كثير من الأفكار الدينية والمعاني الفلسفية ، ولهذا فقد أعده مؤرخو الآداب شاعرا غنائيا بجانب أصالته في الشعر المسرحي . المترجم

(٣) هو من أكبر شعراء المسرح التراجيدي أيضا عند اليونانيين ؛ وكان معاصرا في =

الامتزاج في الدرامة . فلغة الشعر المتبادل بين شخصين أو شعر الحوار تقترب من لغة المحادثة . ولدى أوربيد – Eurepide [1] ينتهى الامر بالجزء من الشعر الذى تغنيه مجموعة من الاشخاص فى المسرحية إلى أن يصبح بمثابة مقدمة شهية من مقدمات الطعام ، يتصل بها وفقا للتقاليد ، كل مجهود الشاعر ينصب على الإحساسات المؤثرة فى المسرحية . وسيقتصر شعـــراؤنا الكلاسيكيون ككورنى – Corneille [2] وراسين – Racine [3] على العنصر القصصي والعنصر الغنائى من التراجيدى . ومن بعد هؤلاء الـكلاسيكيين قد طرأ على التراجيدى

= فترة كبيرة من الزمن لايشيل . ولد فى مدينة صغيرة من مدن منطقة الأتيك تسمى . كولون ، وذلك في سنة ٤٩٧ أو ٤٩٥ ق.م، ومات فى سنة ٤٠٥ق م ولقد ألف عددا كبيرا من المسرحيات لم يبق منها سوى سبع مسرحيات كلها تشهد له بالبراعة في اللغة والاسلوب والتأليف . نذكر منها : Ajax ocdipe roi Antigone المترجم

(١) هو ثالث ثلاثة من أكبر رجال المسرح التراجيدى فى اليونان الاول، يشيل والثانى سوفوكل . ولد فى جزيرة يونانية صغيرة تسمى – سالامين – لاتبعد الان كثيرا عن أثينا ولاتزال هذه الجزيرة تحتفظ بالكثير من ذكريات الماضي ،وأهم من ذلك المعركة الفاصلة بين الفرس واليونانيين ، ولايزال المكان المرتفع فوق قمم الجبال ،الذى كان يجلس فيه ملك الفرس ويرى هزيمة اسطوله ، موجودا حتى الآن قد برع –أوربيد– فى تحليل العواطف الانسانية وتصويرها تصويراً دقيقا مما جعل لمسرحياته مكانا ممتازا ودفع بالشاعر الفرنسي – راسين– الى أن يقلده فيها تقليدا واضحا . ومن هذه المسرحيات :

Les Bacchantes. Iphigénie en Tauride Iphigénie a Aulis

عاش فيما بين سنة ٤٨٠ ، ٤٠٥ ق.م المترجم

(٢ كوروني أنظر ص ١٣ من هذه الترجمة

(٣ أحد شعراء التراجيدى الفرنسية ، وهو صديق حميم لبوالو،ولافونتين ، وموليير . وقيل عنه بحق انه حقق المثل الاعلى بالنسبة للتراجيدى الكلاسيكية . وكان كل همه فى مسرحياته أن يكون الحادث بسيطا واضحا ، أما تصويره للعواطف والاحساسات فكان غاية فى الدقة . وبجانب نجاحه فى المسرح قد برع أيضا فى خدمة اللغة الفرنسية فبسطها من ناحية وأغناها بالمفردات والتراكيب والصور البيانية من ناحية أخرى . ومن أشهر مسرحياته :

Andromaque. Britannicus. Iphigenie, Phédore Pe Athalie,

وقد عاش فيما فيما بين سنة ١٦٣٩ وسنة ١٦٩٩ م المترجم .

كثير من التغير ، إذ أنها مرت بالدرامة الروائية لكى تنتهى إلى مسرحيات ديوما الابن ـ Dumas Fils [1] . وهناك أكثر من ذلك . إذ أن الأنواع الرئيسية ينقسم كل منها إلى أنواع أخرى مع مضى الزمن . فالكوميدى لا تنفصل فقط عن التراجيدى ولكنها تتفرع أيضا بدورها إلى مايسمى بالفارس Farce ، وهى مسرحية هزلية يسودها المرح والمزاح الخفيف ، وإلى مايسمى بالكوميدى ذات الحبائل الملتوية ـ Comedie d intrigue ، وإلى الكوميدى الأخلاقية ، وإلى الكوميدى الخاصة بتحليل الأشخاص ، وكذلك إلى أنواع أخرى غير ما ذكرنا .

المقالة الثالثة

نظام توارث الأنواع الأدبية : ولكي ندرك النظام الذى بواسطته تتفرع الأنواع الادبية المختلفة ، يجب أن نختبر الانواع التى تلت الادب اليونانى . فالآداب اللاتينية والآداب الفرنسية فى مجموعها آداب تقليدية ، إذ أن نموها لم يكن فطريا وليس فيه ميدان للاختيار . وأما مجىء الآثار الادبية اليونانية فلم يكن تحت أى تأثير أجنبي ، وإنما جاءت عن طريق سير الافكار والحضارة، إذ أنها مظهر متسق وطبيعي للعبقرية اليونانية وللشعب اليونانى .

العصور الأربعة للشعر

١ ـ عصر الشعر القصصى : الملحمة في اليونان هي أول أنواع الشعر من حيث التاريخ . وهذا النوع الارستقراطى من الشعر ، الذى يتخذ المعارك

(١) هو من رجال المسرح فى فرنسا وفى نفس الوقت من الكتاب القصصيين. ولد فى باريس سنة ١٨٢٤ م وتوفى ١٨٩٥ م ومن آثاره الأدبية:

Denise. Le demi-monde, La Dame aux Camélias,

المترجم

موضوعا له هو التعبير الصحيح لجماعة إقطاعية تتنازع مع جيرانها لكي توسع رقعتها تحت الشمس ، ووسيلتها الطبيعية لذلك إنما هي الحروب . والفرد في هذه الجماعة لا وجود له ، ولكن هناك بعض الرؤساء الأقوياء ، وهؤلاء هم الذين يقودون الأفراد بفضل ما يبسطونه عليهم من حماية ، وفي نظير ذلك تتلاشى الافراد أمام هؤلاء الرؤساء . إن القصص الخارقة للعادة والمليئة بالعجائب تتفق وأذواق هؤلاء المحاربين الذين هم ليسوا في الواقع سوى أطفال كبار سذج ينزعون إلى معرفة الأشياء الخارجيه أو إلى مايدور حولهم ، ولا يستطيعون تحليل أنفسهم . إن الشعر القصصي يحدد يقظة الجماعات بالنسبة للحياة .

٢ — عصر الشعر الغنائي : إن الحروب المتواصلة يتلوها سلام نسبي . فالمدينة يسودها النظام ، والناس يشعرون بمتع الحياة ، وهنا يبدأ أفراد المجتمع في أن يتجهوا إلى أنفسهم يفكرون فيها ويحللونها ، حيث يصبح الفرد عاملا مهما من عوامل الحياة السياسية ، ولم يبق الانسان كما كان من قبل كائناً ضائعاً في مجموع الشعب ، بل عضوا في المجتمع له كيانه وله شخصيته ، وله حياته الخلقية وأفكاره الخاصة .

وهكذا كانت حالة اليونان في القرن السابع عشر قبل الميلاد (١) . إن كل

(١) هكذا يذكر المؤلف ونعتقد أن هناك خطأ في التقدير ، ولعله يريد القرن السابع قبل الميلاد ، وأدق من هذا نستطيع أن نقول ان الشعر الغنائي بدأ عند اليونانيين في القرن الثامن قبل الميلاد (أنظر ص ١٢٠) وما بعدها من كتاب تاريخ الأدب اليوناني للاستاذين :

Alfred Croiset et Maurice Croiset.

الطبعة الثامنة في باريس (المترجم)

ما يتعلق بالماضي من ثقافة وأفكار وعادات وما يتصل به أيضا من أبطال قد شاد الشعر القصصي بأسمائهم وبأعمالهم لا يزال موجودا لم يتسرب إليه النسيان . وسيكون لهؤلاء الأبطال الذين أصبحوا حماة المدينة مكانهم في الأنواع الأدبية الجديدة ، فالأساطير المتصلة بهم ستصبح موضوعا للخرافات التي يتناولها الشعر الغنائي عند « ستيزيخور - Stésichore (١)» وعند بندار - Pindare (٢) وستكون بمثابة الأساس بالنسبة للتراجيدي ، ولكن الأفراد في المجتمع يهتمون على الخصوص بالأفكار وبالإحساسات الحية المعاصرة التي تثير الفؤاد . وبقدر ما تقل عندهم الرغبة في معرفة الأشياء الخارجية يزداد جشعهم في معرفة الحالات النفسية . ذلك هو عصر الشعر الغنائي ، عصر التأثير القوي المستمد من الشعر المصحوب بالرقص وبالموسيقى : شعر غنائي جماعي وفي نفس الوقت وطني ، حيث يصبح الشاعر فيه هو لسان الجماعة والمعبر عنها في أعيادها الدينية والوطنية ، شعر غنائي شخصي بمعنى الكلمة حيث يتغنى الشاعر فيه باحساسه وحبه وغضبه . إن الشعر الغنائي يحدد الوقت الذي ينتقل فيه الفرد إلى الشخصية سواء في ذلك شخصيته أم شخصية الآخرين .

٣ - عصر الشعر الدرامي : والشعر الدرامي لا يزدهر إلا في أمة قد وصلت إلى النضوج الفكري والفني : فهو عند اليونانيين لم يصل إلى درجة الكمال إلا حوالي منتصف القرن الخامس قبل الميلاد .

---

(١) شاعر غنائي يوناني عاش في القرن السادس قبل الميلاد . المترجم

(٢) هو أمير الشعراء الغنائيين في اليونان ولد سنة ٥٢١ ق.م وتوفي سنة ٤٤١ ق.م ولعل أهم ما يمتاز به هو ثروته اللغوية ومقدرته على خلق الصور البيانية في نظمه . ولقد كانت اللغة أداة سلسة بالنسبة له واستفادت كثيرا من كتاباته ، ولقد وصل الى المحدثين مجموعة من قصائده المعروفة باسم - Odes - (المترجم)

إنه فى الواقع أكثر أنواع الشعر صعوبة وتعقيدا . إذ أن الشعراء يتناولون فيه تأليف الحياة لا فى مظاهرها الإحساسية وأحداثها المادية فقط، ولكن فى روحها الدفينة : كأهواء النفس ،والإحساسات،والحركات الإرادية التى تعبر عن المظاهر الخارجية المرئية . وذلك يحتاج إلي معرفة بالقلب الانسانى ، ولا تتوفر هذه المعرفة إلا فى عصور تزدهر فيها الفلسفة بحيث يمكن ملاحظة النفس الإنسانية وتحليلها . وذلك يحتاج أيضا إلى إدراك علمى ، وخبرة فنية دقيقة هما نتيجة صبر وجهد طويل . إن الشعر الدرامى يحدد الوقت الذى يرقي فيه الفرد والمجموع إلى مراتب التفكير .

٤ ـ عصر الشعر التعليمى

إن الشعر موجود منذ نشأة الشعوب . والشاعر هيزيود -Hésiode (١) يعتبر مثلا لذلك :

ولكن هذا النوع من الشعر يسود بصفة خاصة فى العصور التى ينكب فيها الناس على المكتشفات العلمية والنظريات الفنية كما ينكبون علي مادة مهيأة تماما ، وذلك لضعفهم فى التفكير وفي الانتاج .

وهذا النوع من الشعر وجد بكثرة وساد تماما عند شعراء الإسكندرية فى عهد البطالمة وفى القرن الثامن عشر فى فرنسا . إن الشعر التعليمى يحدد الوقت الذى يرقي فيه الفرد والمجموع إلى مراتب العلم .

---

(١) أحد الشعراء اليونانيين ، وهو من أقدمهم ، اذ أنه عاش في القرن الثامن قبل الميلاد وله ديوان عظيم فى الشعر التعليمى ولكن جانبا كبيرا منه يهتم بالناحية الاخلاقية، واسم هذا الديوان ـ تيوجوني ـ ، ويظن بعض النقاد أن هذا الديوان من عمل تلاميذه. وله بعد ذلك ديوان اخر عنوانه ـ الأعمال والايام ـ حيث يعالج ما يتصل بزراعة الارض من فصول ومواسم واعياد ثم من حرث وبذر وحصاد (المترجم)

عصر النثر :

إن الشعر ، على عكس ما يظن الناس ، ينمو قبل النـثر . ومن المرجح أن النثر قديم بقدم العالم وكل منا مثل السيد جوردان (١) يصنع النثر دون أن يعرفه . ومع ذلك فالناس يفكرون بعد مدة فى تغيـير هذه الأداة البسيطة إلى مظهر من مظاهر الترف ، ثم فى تهذيب الجملة وزخرفتها . ومن المحقق أن الخيال والإحساس ، وهما الملكتان الرئيسيتان للشعر ، يستيقظان مبكرين عند الشعوب وعند الأفراد على حد سواء. فالأساطير ، وهى وليدة الخيال ، والنظم الموسيقى ، وهو وليد الحس ، هما أمران يستهويان الانسان ويلذان له قبل أن تستهويه الحقيقة الخالصة والأسلوب المنسق ، ثم بعد ذلك يتدخل العقل، ومنذ تلك اللحظة لا يكتفى العقل بتلك الخيالات الواهمة ، بل يطلب معرفة الحقيقة، فتوضع النظريات التى تتطلب مناقشة بلغـة أكثر سهولة وأكثر دقة من لغـة الشعر . ومنـذ اللحظة التى ينتظم فيها أمر المدينـة تنظيما قويا تنهض مشاكل خطيرة تهم الشعب وتتطلب كل القوة الكلامية ، كل مصادر الخطابة الموجزة المستقيمة التى لا تعرف الدوران بل تتجه مستقيمة إلى الهدف .

وهنا فقط يستخدم النثر فى تأليف علمى أو عقلى مثل التاريخ والفلسفة والخطـابة ، ومع ذلك لا يغيب عن بال الكتاب أنهم يؤلفون أثراً فنيـاً . وحينئذ فقط تؤلف الجمـــلة لا لمجرد الحاجة وحدها ولا لمجرد شرح الفكرة، جيداً كان ذلك الشرح أم رديئاً ، ولكن رغبة فى أن يكون تأليفها تأليفاً جميلا ، حتى تسترعى اهتمام الانسان وتؤثر فيه تأثيرا كامـلا : يصبح النثر إذن نثرا أدبيا ، يجمع بين اللـذة والمنفعة . وسبـق الشعر على النثر قانون

---

(١) جوردان Jourdain هو الشخصية الرئيسية فى مسرحية من نوع الكوميدى للشاعر الفرنسى موليير ، وعنوان هذه المسرحية Bourgeois gentilhomme ، حيث يسخر فيها موليير من المحدثين فى الغنى . المترجم

عام يلاحظ عند كل الشعوب. فلقد سبق هومير(١) هيرودوت (٢) بخمسة قرون في اليونان . وفي فرنسا كانت «شانصون دى جيست Chansons de gestes » تسبق « ميموار دى جوانفيل — Les mèmoires de Joinville (٣) » ودى فرواسار — Froissart de (٤) ، ودى كومين — de Commines » (٥) .

المقالة الثالثة

عملية التناسخ بالنسبة للانواع الأدبية : (٦)

هذه الانواع الادبية لاتتطور فقط ولكنها تتحور إلى أنواع أخرى إذ

(١) هو من أقدم شعراء اليونان ،عاش فى القرن العاشر أو التاسع قبل الميلاد. وقد اختلف الادباء فى مولده كما اختلفوا فى نسبة الملحمتين الكبيرتين اليه وهما — الالياذه والأوديسا — بل لقد اختلفوا أيضا فى وجوده . ولا يعنى النقاد الآن حياة هومير نفسه بقدر مايعنيهم درس هاتين الملحمتين والعناية بهما . (المترجم)

(٢) هو أكبر مؤرخ قديم ،ولذا فقد استحق أن يلقب — أبو التاريخ — ويعتبر تاريخه من أجل الآثار التى ورثناها عن القدماء. ولا يزال حتى اليوم يعتبر من أهم المراجع التاريخية بالنسبة للدارسين ، ولم يكتف هيرودوت فيما سجله بما درسه أو سمعه بل قام بنفسه بعدة رحلات فى أفريقيا وفى آسيا وفى أوروبا ليدون ما يلاحظه. عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد(المترجم)

(٣) Jean de Joinville ،هو مؤرخ فرنسى ،وكان مستشارا للملك لويس التاسع،الذى هزم فى معركة المنصورة سنة ١٢٥٠م. ولد هذا المؤرخ فى مدينة — Joinville — من مقاطعة -Haute Marne- سنة ١٢٢٤م وتوفى سنة ١٣١٧م ،وقد سجل فى مؤلفه _Mêmoires حياة لويس التاسع وتاريخ الحروب الصليبية . (المترجم)

(٤) Froissart (Jean) (نحو سنة ١٣٣٧ — نحو سنة ١٤٠٤ م) مؤرخ فرنسى،ولد فى -Valenci nnes-. وكتابه فى التاريخ يقص الحوادث التى وقعت مابين سنة ١٣٢٥ ، وسنة ١٤٠٠ م (المترجم)

(٥) de Commines (Philippe) (نحو سنه ١٤٤٧ — ١٥١١ م) . مؤرخ فرنسى آخر ، له كتاب فى التاريخ اسمه -Mêmoires- سجل فيه تاريخ فترة حكم لويس الحادى عشر وشارل الثامن . (المترجم)

(٦) وقد استعرنا هذا اللفظ للدلالة على عملية التحور فى الأنواع الأدبية من نوع الى نوع اخر . (المترجم)

ان المجتمع يتغير وعبقريته تجتهد فى أن تخلق أشكالا أخرى منسجمة مع الميول الجديدة ، وتصبح الأنواع الميتة نوعا من الغذاء تنمو عليه أنواع أخرى . إذ أنه لاشيء يفنى فى الحياة الأدبية كما أنه لا شيء يفنى فى الحياة الطبيعية . وهكذا تصبح ملحمة هومير تاريخ هيرودوت ، وكذلك تصبح في عصر الاسكندرية ، عصر الحضارة الصحيحة العالمية ، نقول تصبح في ذلك العصر مادة هامة يعتمد عليها — Apollonius de Rhodes (١) في نظم ديوانه المسمي Argonautiques (٢) .

الفصل الثالث

تمييز الأنواع

مما تقدم نرى أن تمييز الانواع بعضها من بعض مؤسس على الآثار الادبية نفسها وأنه قانون من قوانين التاريخ .

---

(١) Apollonius de Rhodes شاعر ونحوى معا ، وهو من يونانيي مدينة الاسكندرية ، نشأ فيها وظهر اسمه ولكنه تركها الى رودس على اثر خلاف بينه وبين استاذه — كالليماك ، ولقد حاول أن يكون هومير عصره فى المعارف وفى التأليف . كانت حياته فى القرن الثالث قبل الميلاد (المترجم)

(٢) Argonautiques — هو اسم لديوان ضخم من الشعر نظمه — ابوللونيوس الرودسي — حاكيا بذلك هومير فى ملحمتيه : الالياذة والأوديسا . ويقع هذا الديوان القصصى فى اربع كتب ويحتوى على نحو ٦٠٠٠ بيت من الشعر . وموضوع الديوان حملة قام بها بعض اليونانيين ضد بلد أسيوى جنوب القوقاز اسمه — كولشيد — ، وقد رحل هؤلاء اليونانيون فى مركب اسمه "ارجو" ومن اسم هذا المركب اشتق اسم من يركبونه " ارجونوت " ، وبالتالى تدعى الديوان القصصى — ارجونوتيك — . وفى الكتابين الاولين من الديوان يقص الشاعر كيف قامت الحملة وكيف وصلت ثم كيف نجحت فى مهمتها ، وفى الكتابين الآخرين يقص كيف رجعت الحملة منتصرة ، وذلك عظيم الشبه جدا بموضوع ملحمتي هومير معا . (المترجم)

خطأ الرومانتيكيين (١)

قد أخطأ هوجو (٢) فى مقدمة « كرومويل » (٣) وأخطأ كذلك من تابعه من نفس المدرسة في اعتبار ذلك الفاصل بين الأنواع الأدبية فاصلا صناعيا نتيجة لادعاء العلم والمعرفة . وقد أراد فيكتور هوجو ، على الخصوص ، أن يعيد إلى الدرامة عنصريها ، القصصى والغنائى ، اللذين فارقاها بعد أن كانا ملازمين لها . هذه المحاولة التعسة ، بقصد إعادة الأنواع الأدبية إلى حالتها الأولى من الاختلاط وعدم التحديد ، كانت السبب الأساسى الذى تمخض عنه الوضع الجديد للدرامة الذى كان يحلم به الشاعر . ولم يتجاهل هوجو قوانين الأنواع الأدبية فحسب ، بل تجاهل أيضا شروط المسرح المادية من أن يكون التمثيل فى ظرف ساعتين ، والمنظر فى مساحة بضعة أمتار وذلك يتطلب من غير شك موضوعا بسيطا وعددا محدودا ، نسبيا ، من الحوادث والأشخاص ، وبكلمة واحدة ، يتطلب حادثا مركزا ، وعلى هذا الإعتبار فقد ألف مسرحية —

---

(١) وهم كتاب القرن التاسع عشر الميلادى الذين تحللوا من قيود التأليف وخواص الأسلوب عند القدماء ، سواء أكان ذلك فى الشعر أم في النثر . وأول من بدأ بذلك **Chateaubriand** و **Madame de Stael** — المترجم

(٢) فيكتور هوجو أشهر شعراء فرنسا فى القرن التاسع عشر ، ولد فى مدينة - بيزانسون - سنة ١٨٠٢ ، ومات سنة ١٨٨٥ ، قضى حياته الأولى متنقلا بين أسبانيا وايطاليا وباريس . وبفضل ما ألفه من شعر قد أصبح سريعا رئيس المدرسة الرومانتيكية . ولم يقتصر هوجو على الحياة الأدبية بالرغم من أنه كان مبرزا فيها بل اشتغل أيضا بالسياسة وكان له فيها مكان مرموق . ومن أهم مؤلفاته :

Les Orientales - Cromwell - Les Miserables - Legende des Siecles - Les Contemplations - Les Chatiments - Feuilles d' automne - Hernani.

(المترجم)

(٣) اسم لمسرحية تاريخية من نوع الدرامة ، ألفها فيكتور هوجو ، وفى مقدمتها يعلن المؤلف حربا لاهوادة فيها ضد القواعد التي اتخذها الكلاسيكيون كاسس للمسرح وقد نظمت هذه المسرحية سنة ١٨٢٧ م . (المترجم)

كروموبل Cromwelle —واعترف صراحة أن هذه المسرحية لا يمكن تمثيلها.
وأما فيما يختص بمسرحياته التى أتيح لها أن تشهد ضوء المسرح ، فان الجزء الدرامى بمعناه الحقيقى فيها يعتبر غاية فى الضعف . إذ أنه مختنق بين حشد من اللوحات القصصية الواسعة والصياغات الغنائية المنتشرة ، ونعنى بذلك الجزء الدرامى ، فى تلك المسرحيات ، ما يتصل بالناحية النفسية ، ومايتصل بطباع الأشخاص ، وكذلك مايتصل بمنطق الحادث الرئيسى فى كل منها .

لقد حصل للمسرح الرومانتيكى ، وهو أقرب الأشياء شبها باللقيط ، ماحصل عادة فى التاريخ الطبيعى من توالد غير طبيعى ، ونعنى بذلك تلك الكائنات المتغايرة التى هى عبارة عن النتائج لجنسين مختلفين . وليس فى هذا النوع من التوالد شىء من الخصوبة ، ولن يكون كذلك مبدأ لفصيلة جديدة من الكائنات . إنه لمقضى بالفناء على هذه الكائنات الجديدة ، وستترك بعدها المكان للكائنات الطبيعية الأولى . وبعد عصر الرومانتيكية رجع Augier (١) و — Dumas fils — ، وأغلب من جاء بعدهما إلى أسس المسرح الدراماتيكى الخالص .

خطأ بوالو وفولتير (٢)

وفى مقابل ماذكرناه آنفا ينبغي أن نعلم أن هذه الأنواع الأدبية ليست

(١) Emile Augier مؤلف مسرحى فرنسى ، وكان تأليفه خاصا بالدرامة ، ولكنه امتاز فى هذه الناحية لما كان يظهره من الدفاع عن الاخلاق الشريفة الكريمة فى مسرحياته (سنة ١٨٢٠ — ١٨٨٩ م).

(٢) فولتير كاتب مشهور فرنسى ولد فى باريس سنة ١٦٩٤ م ، عرف بحب الاستطلاع العجيب وبمرونته النادرة لقدمارس كل الأنواع الأدبية : التاريخ ، التراجيدي، القصة، النقد الشعر الغنائى ، والفلسفة على الخصوص . ولقد أثر تأثيرا كبيرا فى فرنسا بل فى كل أوروبا من الناحية الأدبية ومن الناحية الاجتماعية ، فهو صاحب الدعوة الى احترام الفرد ، والى احترام الحرية الشخصية ، والى الايمان بنظرية التقدم والتطور . ومن أهم مؤلفاته Lettres philosophiques Candide, Le Siècle de Louis XIV Zaïre وقد مات سنة ١٧٧٨ م (المترجم)

أشكالا منفصلة ولا هياكل مغلقة قد فصل بعضها عن البعض الآخر بواسطة حواجز منيعة كما تراءى ذلك لبوالو ولفولتير بصفة خاصة[1] . بل هي على العكس من ذلك أشكال مرنة تتقارب وتتداخل في نقط عديدة . إنه لمن الصعب في التاريخ الطبيعي أن نحدد بالدقة متى ينتهي العصر المعدني ومتى يبدأ العصر النباتي ، متى ينتهي العصر النباتي ومتى يبدأ العصر الحيواني ، ففي العصر الواحد تتوالى الانواع متقاربة بدرجة لا نكاد نحس بها . وكذلك الشأن في الأدب ، فالمسرحيات التي هي من نوع الكوميدي وتتناول صفات الناس وطبائعهم مثل L avare و Le Misanthrope و le Tartufe [2] تقترب جدا من الدرامة ، وذلك بواسطة ماتحتوى عليه من الإحساس بالحزن العميق المختفي وراء الضحك ، وكذلك بواسطة ما تنطوي عليه من نزعات قوية هي بمثابة المحرك فيها ، وذلك مثل نزعة البخل ، ونزعة الاحتقار ، ونزعة النفاق . وإننا لنشعر بأنه يكفي أن نركز إهتمامنا بعض الشيء على هذا المحرك لكي تنقلب الكوميدي إلى تراجيدي . والأمر على عكس ذلك عند — راسين — ، فالحادث الرئيسي ، بدل أن يكون مركزا ، قد يكون لديه في بعض الأحيان

---

(١) يجب أن نرى فولتير في تعليقه على — كورني — لننظر كيف يترنم به وينادي في كل لحظة «هذا المنظر يتصل اتصالا وثيقا بالكوميديا ، وهذا الاصطلاح يدخل ضمن الأسلوب الكوميكي وهو يلوم أيضا — راسين — في تراجيديته ، Andromaque — قائلا بأنها تشتمل على مناظر لا تختلف في شيء عن المناظر الكوميكية التي كان يؤلفها — تيرانس — الشاعر اللاتيني الكوميكي . ويرى فولتير أن الكوميدي والتراجيدي نوعان يختلفان عن بعضهما تمام الاختلاف حيث يتغاير في كل منهما الأسلوب والاحساس والأشخاص . المؤلف

(٢) *L* Avare. le Misanthrope, le Tartufe هذه مسرحيات من أشهر مسرحيات موليير ، وهي نوع الكوميدي (المترجم)

مشتتا ، وبعض المناظر من مسرحيـة ـ اندروماك ـ لوأخذت على انفصـال تجد لها مكانا ملائما فى أرفع أنواع الكوميديا ، وبعض المنـاظر الأخرى تحتوى على نبذة قصيرة مما نجده في الملاحم (١) .

وبعض خواطر الشعر الغزلى يتسرب خلال فصول من مسرحية ـ فيدر ـ Fedre (٢) . وتداخل نوع أدبى في نوع أدبى آخر يشبه واقع هـذه الأنواع وحقيقتهـا ، التى لاينبغى أن تغيب أبدا عن نظر الفن . فالرجل الذى يروى قصة ما كثيرا مايضيف إلى قصته جملة أو فكرة أو ملحوظة تثير الرغبـة أو تستدر الحنان ، وفى أشد الأزمات توجد لحظات من الهدوء النفسى . غـير أن ـ راسـين ـ كان حذرا لدرجة أنه لايترك فى قصصه خواص الملاحم ولا مميزات الشعر الغنائي تطغى على التراجيدى ، أما فيكتور هوجو فكان على عكس ذلك يترك لخياله أو لإحساسه الحبل على الغارب . وكذلك الشأن بالنسبة لموليير (٣) فانه يعرف ، حين يجد انحراف الكوميدى نحو الدرامـة كيف يقودنا ، على حين غفلة منا ، إلى عالم الضحك ، وذلك بواسطة كلمة سارة أو جملة مضحكة .

---

(١) مثال ذلك قصة الاستيلاء على طروادة التى تبدأ بهذا الشكل «فكر ، فكر ، ياسيفيز ، ـ اسم لنهر بالقرب من أثينا ـ فى تلك الليلة الغاشمة» Acte III Sc. IIIv المؤلف

(٢) أيها الآلهة ! كم أفضل الجلوس فى ظل الغابات ... أريان شقيقتى ، بأى حب جرحت لقد مت على الشواطىء التى تركت فيها Acte I Sc. III المؤلف

(٣) Molière شاعر فرنسى من أشهر شعراء المسرح ولد فى باريس وتربى عند الجرويت فيها وكما كان مؤلفا للمسرح كان مديرا و ممثلا فيه ولقد كان رساما وانعيا للطبائع الانسانية كان صديقا حميما لراسين ، بوالو ، لافونتين . ولقد كانت حياته كلها جهاد فى سبيل رقى المسرح الفرنسى . ومن أشهر مؤلفاته ! Avare le medecin malgré lui les femmes savantes, les precieuses ridicules (سنة ١٦١٢ = ١٦٧٣ م) المترجم

وحدة الانطباع

لم يجهل موليير ولا راسين – وهما من المشهود لهم بالمقدرة الفنية حقا – مبدأ وحدة الانطباع ، ذلك المبدأ المطلق الحاسم . وفى الواقع ، يجب أن يخرج النظارة من المسرح ولديهم إحساس قوى يسود كل ما أثر عليهم من إحساسات أخرى فى داخله ، سواء أكان ذلك الإحساس القوى إحساسا بالحزن أم بالسرور ، إحساسا بالفجعية أم بالمرح ، وذلك لايمكن إلا إذا كانت المسرحية من نوع خاص محدود . وهناك بين هذا النوع الادبى وذلك الإحساس الناتج عنه صلة ، تلك هى صلة النتيجة بالسبب . ولنذهب إلى ماهو أبعد من ذلك . لو أن القدماء رتبوا الانواع الشعرية وفق أوزانها ألا يكون من الحق اليوم أيضا أن يكون لكل نوع أسلوبه الخاص ، وأن يكون أسلوب المسرح غير الاسلوب الغنائى ، وأن يكتب المؤرخ بلغة تخالف اللغة التي يتكلم بها الخطيب ؟

وقد انتقد كل من فينيلون Fénlon ولابروبير la Bruyère (١) – الشاعر – موليير – Moliére – لما أظهره من نسيان ذلك ، فأحدهم انتقد صوره المجازية المفككة وعباراته المضطربة ، والآخر انتقد لهجاته وأخطاءه . ومع ذلك فقد احتاط موليير لنفسه فأرشدنا إلى أنه لايجب الحكم على المسرحية بقراءتها بل بمشاهدتها « فى ضوء الشموع » . إذ أن كل ممثل على المسرح

---

(١) la Bruyére كاتب اخلاق فرنسى، كان مولده فى باريس ، بدأ حياته الاجتماعية كمرب للاسرة المالكة ثم عين مستشارا لها . ولقد صور ببراعة اخلاق عصره فى مؤلفاته . ويمتاز أسلوبه بالدقة والاختصار ، وذلك عكس اسلوب العصر السابق عليه (سنة ١٦٤٥ – ١٦٧٣ م) المترجم

يتكلم بلغة وسطه وعواطفه ، وتلك لاتشبه لغة العـــالم الأكاديمى ، تحت قبة مبنى الأكاديمية ، ولا لغة الـــكاتب الذي ينظم عباراته بعناية فى صمت المكتب وهدوئه .

الفصـــل الرابع

ترتيب الأنواع الأدبية

للتاريخ الطبيعي كلماته الخاصة لأجل ترتيباته المختلفة ،فهو ينشىء فصائل تتضاءل بالتدريج ، فالفصائل الأولى تشتمل على الفصائل الثانية وهذه بدورها تشتمل على الثالثـة . هذه الأقسام وأقسام الأقسام ، وأقسام أقسام الأقسام كل منها له اسمه الخاص ، فهنـاك الفروع الرئيسية والطبقـات ، والدرجات ، والعائلات ، والأجنـاس ، والأنواع ، والأفراد . وليس للادب هذه الثروة اللغوية ولا تلك الدقة فى التعبير ، فهـو ، تحت اسم الأنواع ، يعنى ، بدون تمييز ، الأقسام الـكبرى ثم تسلسل الأقسام الفرعية للمؤلفات الأدبية . وكل ما انتجته العبقرية ينقسم إلى فصيلتين : الأنواع الشعرية والانواع النـثرية . والشعر بدوره يحتوى على الانواع القصصية،والغنائية، والدرامية ،والتعليمية . والشعر الغنائي ينقسم إلى ما يعرف باسم ـ أود ـ Ode ، وإلى هجاء، والأول منها كان يطلق على شعر الغزل وشعر الرثاء معا . والدرامة تنقسم إلى أنواع المأساه والملهاة والدرامة الحديثـة ، وكل قسم من هذه الأقسام الفرعية يحتوى على عدد غير قليل من المؤلفات التى يختلف بعضها عن البعض الآخر .

وأخيرا فان ما ذكـرناه بمناسبة الطريقة التى يتم بها تداخل هذه الانواع الادبية بعضها فى بعض يضطرنا إلى الاعتراف بمبلغ الصعوبة التى نتعرض لها

أحيانا عندما نحاول أن نضع فى فصيلة معينة محدودة بعض الأنواع الأدبيـة التى تعتبر بمثابه الوسيـط والتي تقترب ، فى نفس الوقت ، من أنواع أدبيـة أخرى مجاورة لها : فالهجاء مثلا يأخذ حظا من الشعر الدرامى ، وحظا آخر من الشعر الغنائى ، وحظا ثالثا من الشعر التعليمى . وإذن فالتقسيم الأدبى كـكل تقسيم آخر ، يكون بالضرورة صناعيا في بعض المواطن .

الكتاب الثاني

الشعـــــــــــر

الفصل الأول

تعريفات عامة

المقالة الأولى

أوجه الخلاف بين الشعر والنثر :

لايمتاز الشعر عن النثر بالصياغة والاسلوب والنظم فقط بل بالافكار والملكات أيضا .

التعارض فى الافكار

لقد رسم أرسطو الحدود بين هذين النوعين فى كتاب « الشعر » . وهو حين يقارن الملحمة بالتاريخ لايعير أى اهتمام لموضوع النظم ، إذ يقول «إنه فى الإمكان أن توضع قصص التاريخ لهيرودوت فى قالب منظوم ، ولن يخل ذلك بكونها تاريخا سواء مع النظم أو بدونه » .

والفارق الرئيسى بينهما عنده هو أن موضوع الملحمة الاحتمال ، والمثل الأعلى ، أما موضوع التاريخ فهو الحقيقة (١) . وذلك فى الواقع هو الفارق الاساسى بين الشعر والنثر . فالشعر يتصل بالفن اتصالا وثيقا ، أما النثر فهو أداة من أدوات التعبير الدقيق عن الحقيقـــة . وغاية الشعر كذلك غير

(١) انظر كتاب الشعر الفصل التاسع رقم ١ , المؤلف)

نفعية : إذ أن فيه جمالا يستهوينا ، أما النثر فغايته نفعية عمليه : إذ أنه يعلمنا ويثقفنا ، ومقدار ما يضاف من الفن إلى النثر يعتبر أمرا ثانويا ، إذ أنه لا يعدو أن يكون نوعا من الحلية كالزخرفة يحلى بها السيف دون أن تغير من حقيقته شيئا ، فهو سلاح يستعمل فى المعارك دائما . ونحن إذ نأخذ المثل الذي ذكره أرسطو نقول : الشاعر القصصي يتخذ أساسا لملحمته حادثة حقيقيه أو قدر لها أن تكون حقيقية ، وذلك مثل حرب طرواده ، ولكن حول هذه الحادثة يحيك نسيجا من الحوادث الممكنة الحصول دون أن يشغل نفسه بحقيقة حصولها أم لا . وهو إما أن يتخيل كذلك أشخاصا وإما أن يعير أشخاصا ، قد وجدت حقا ، إحساسات وخطبا وأعمالا من صنعه هو ، غير أن ذلك كله لا بد وأن يكون متناسبا مع طبائع هؤلاء الأشخاص . ثم هو بعد ذلك يظهر اهتماما بما صنع أو تخيل ويحاول أن يثير عواطفنا وميولنا نحو هؤلاء الاشخاص ، وإذن فالملكتان الاساسيتان اللتان تكونان الشعر هما ملكة الخيال وملكة الإحساس . أما العقل فيأتى بعد ذلك كرقيب فى ثوب الذوق أو الحكمة لكى يمنعه من التردى فى السفاسف وفى الاستحالة.

والمؤرخ على العكس من ذلك يجب عليه ألا يسجل غير الحوادث الثابته . فأشخاصه لا بد وأن يكون لهم وجود حقيقى ، وهو مضطر لأن يدرك طبائعهم ويشرحها دون أن يغير من ذلك شيئا . وهو يروى خطبهم كما كانت دون أن يغير شيئا منها(١) . والمؤرخ قاض غير متحيز وهو بعيد كل البعد عن أن يلتجىء إلى خياله أو إلى إحساسه إذ أن الخيال والاحساس يحملان على تغيير الحقيقة . والفن عند المؤرخ يظهر بصفة خاصة فى اختيار الحوادث الرئيسية الهامة ، وفى جمعها ، وفى شرح بعضها بالبعض الآخر ، وفى بحث الأسباب الخفية بالنسبة للاحداث ، وأخيرا فى استنباط القوانين . العقل والذكاء إذن هما الملكتان الرئيسيتان بالنسبة للمؤرخ .

(١) وذلك على الاقل وفق النظرية الحديثة فى التاريخ اذ ان القدماء لم يكونوا شديدي الحرص مثلنا الآن بالنسبة لهذه النظرية . المؤلف

التعارض فى الأسلوب .

إن مارأيناه فيما مضى من تباين فى الأفكار يستلزم حتما تباينا فى الأسلوب. فالأنواع النثرية يلائمها التعبير المختصر . البسيط ، الدقيق ، الواضح ، أما أسلوب الشعر فهو في الغالب أكثر حرارة ، وأكثر الوانا ، وأكثر انسجاما ونقول - فى الغالب - لأنه لايوجد في الواقع تمييز دقيق واضح المعالم . فالتراجيدى مثلا عند الكلاسيكيين في فرنسا التى تفيض بالأسلوب المنمق الفخم تحتوى فى بعض المناظر ، على الخصوص عند راسين ، على أسلوب عادى بسيط .

ويقابل ذلك أن الدرامة الحديثة فى فرنسا ، التى تصاغ نثرا ، تقترب في بعض الأحيان من الشعر ، وذلك من ناحية الطريقة التى يعبر بها عن التأثير لدى الأشخاص . ومسرحيات موليير ، التى هى من نوع الكوميدى ، المنظومة شعراً ، وكذلك خطابات بوالو المنظومة شعرا أيضا لها بدورها أسلوب أكثر صقلا وأقل ثراء من بعض صفحات من الخطب الدينية لبوسويه التى تفيض بالشعر وتمتلىء بالحماس . وذلك ما يتطلبه قانون الصلة الدائمة بين الفكرة والأسلوب الذى لا يكون شيئا أخر سوى التعبير عن الفكرة : فالأفكار العادية تستدعى تعبيرات بسيطة هى من الأحاديث اليومية ، فى حين أن التأثير المتصل اتصالا وثيقا بسمو الفكرة أو الإحساس يترجم بصور خلابة رائعة ، ويجمل موسيقية تقترب من الشعر .

ولم نر مطلقا في فن الكتابة أن إحدى الملكات تعمل وحدها أو مستقلة عن الملكات الأخرى . يمكن أن تسود غيرها من الملكات ولكنها لاتستقل أبدا حتى فى الكتب العلمية والمنطقية ، وذلك كالتاريخ والخطابة . قد ترد

أحداث أو أفكار فتثير الإحساس وتهيج الخيال ، وحينئذ لا ندهش مطلقا حينما يأخـــذ الأسلوب شكلا ولونا شعريا . وذلك يشرح لنا كيف استعمل كتاب النثر ، وعلى الخصوص الروائيون ، في القرن التـــاسع عشر ، لغة الشعر وموسيقاه فى كثير من الأحيان . وفي خلال ذلك القرن يسود الخيال والإحساس . وعلى العكس من ذلك ماحدث فى خلال القرن السابع عشر والثامن عشر ، وهما عصران قد ساد فيهما العقل والإتزان ،حيث حافظ الكتاب على الصفات الطبيعية للنثر وهي البساطة والوضوح .

الشعر

ليس من شك فى أن النظم هـو العنصر الأساسي للشعر ، وذلك بالرغم مما يراه أرسطو الذى نظر إلي المسألة نظرة فلسفية أكثر منها أدبية ، والذى واجه مايحتوى عليه الشعر أكثر من مواجهته لمظهره الخارجي والنظم إذن ليس شيئا ثانويا بالنسبة للشعر. إذ أنه الصياغة الموزونة والتعبير المـــوسيقى للفكرة . ويؤيد ذلك صنيع اليونانيين وهم أرقى الشعوب من ناحية الفن :ليس النظم فى الواقع سوى الأداة الشعرية والتعبير الطبيعي لتأثير نفسى أو لحـالة من حالات الإحساس . إنه في منتصف الطريق بين النثر والغناء ، ذلك الغناء الذى هو من القوة بحيث يستطيع أن يترجم إحساسات النفس،والذى يعتبر ، نتيجة لذلك ، شريكا للكلام فى أغلب الأحيان . فالتأثير ، الذى لايظهـر في القصـة التى يرويها لنا هيرودوت ، نثرا ، عن معركة سلامين ، قد استعار وزن النظم فى نفس القصـــة المؤثرة التى ألفها إيشيل وسماها — الفـــرس — Les perses . ومن أجـل ذلك فإن ميشيليه Michelet (١) ، وهـو

(١) Michelet : مؤرخ وأديب فرنسي ، مولده في باريس . ولقد ألف كتابين في=

مؤرخ فرنسي كبير ودوث، غير أنه ذو إحساس قوي، يسمو في أسلوبه أحيانا إلى درجة الشعر الرفيع. وبعض تعبيراته تأخذ شكل المقطوعات الشعرية حينما تخلو من اللون القصصي. والنظم فوق ذلك، بواسطة مايحتوى عليه من وزن محدد مضبوط، يكون بمثابة الحفيظ على الفكرة. ولا يمكن أن يتغير هذا التعبير الموزون للفكرة دون أن تتأذى الأذن بذلك التغيير. ثم إن النظم في نفس الوقت يعتبر عونا كبيراً للذاكرة حينما تكون الكتابة قليلة الاستعمال، وكذلك كان شأنه حينما كانت الملحمة البدائية تروى قصصا. وللنظم في المسرح هذه الفائدة المزدوجة: حيث يكون الممثلون مضطرين لأن يحفظوا أدوارهم عن ظهر قلب ثم يعيدوها كذلك أمام الجمهور.

المقالة الثانية

مستقبل الشعر :

يوجد الشعر قبل النثر غير أنه ينبغي أن لا يفهم من ذلك أن أحدهما يختفي حين يجيء الثاني. فالاثنان يعيشان معا. والشعر خالد خلود حاجتنا إلى المثل الأعلى الذي نحكنه في أنفسنا. وصنيع الناس دائما في حياتهم يمكن أن ينحل إلى عنصرين: العنصر الأول هو الفرن، والعنصر الثاني هو العمل. فالجاهل والمثقف، والقروي الخشن والمدني المترف كل هؤلاء يتطلعون إلي أن يسموا أحيانا فوق الحقيقة المرة، وإلى أن يرتفعوا إلى عالم أسمى في نظامه، حيث يكون الاحساس متأثراً في رفق، والخيال مهتاجا في

= التاريخ: أحدهما — تاريخ فرنسا، والثاني — تاريخ الثورة الفرنسية ولقد نجح هذا المؤرخ حقا في تصوير الماضي تصويرا واتميا جعله بمثابة الكائن الحي. ولقد تأثرت كتابته في التاريخ كثيرا بأسلوبه الادبي. أما مؤلفاته الادبية فهي — ' L,Oiseau ، La Montagne وأهم مايمتاز به أسلوب هذين الكتابين هو أنه أسلوب غنائي. (سنة ١٧٩٨ — ١٨٧٤ م) المترجم

نظام ، والعقل فى تمام الرضى . والإنسان يبقى دائما بمثابة المحدث أو الصانع للمثل الأعلى . ألا نتأثر دائما كلما نظرنا إلى نجوم السماء ! حينئذ ترتفع روحنا بعد أن تنفصل من هذا العالم المادى ، بواسطة مصعد هادىء لا نحس بحركته ، إلى ذلك الأفق المستقر النائم ، معبد الكائن الخفى ، الذى لا يدرك ولكنه مع ذلك موجود يدير دفة الكون . إننا نشعر من جانبنا بذلك الإحساس الذى ألهم لامارتين (١) كتابة هاتين المقطوعتين : Les Etoiles (٢) L'infini dans Les Cieux (٣) . ونحن أيضا نصنع أيضا بدورنا ماصنع لامارتين . وليس هناك من أحد إلا ويحلم بحياة أخرى ، كان الوجود فيها أكثر تطلعا ، والأجسام أكثر صحة وأجدر بأن تكون مثلا أعلى للقوة والجمال ، حتى ذلك الرجل من الطبقات الشعبية الذى يعتبر نفسه فى ظروف تعسه ، وجسمه مهدم من عناء العمل المرهق . إنه فى تفكيره البدائى يضع الخطوط الرئيسية لملحمة يتمثل فيها أشخاصا من طراز الأبطال الأقوياء . إنها ملحمة لم تأخذ بعد شكلها الكامل ، وأما أبطالها فمن طراز الأبطال البدائيين ، غير أن هؤلاء الأبطال حينما يتمثلون فى خيال شاعر من شعراء اليونان القدماء أو من شعراء القرون الوسطى أو من الشعراء المحدثين يصيرون أبطال

---

(١) شاعر فرنسى من شعراء القرن التاسع عشر ، ويمتاز بعواطفه الهادئة الحزينة ، وقد ظهر ذلك واضحا فى شعره ، وكما شارك فى نهضة الشعر وتجديد منابع الالهام فيه فقد شارك فى نشاط السياسة الفرنسية . وقد اعترف له بمكانته فى الأدب وفى السياسة ، اذ انتخبته الأكاديمية عضوا فيها ، ثم تنقلت به مناصب الدولة حتى اصبح رئيسا للحكومة وأهم مؤلفاته :

La Chute d'un ange. Jocelyn, Harmonies Poétiques et religieuses, Meditations poétiques, Les Confidences, Recueillements.

(١٧٩٠ = ١٧٦٩ م) (المترجم)

(٢) انظر : Nouvelles Méditations poétiques ,VIII للشاعر لامارتين . .

(٣) أنظر : Harmonies poétiques II,V للشاعر ـ لامارتين ـ (المؤلف)

الإلياذه (١) ، واغنية رولاند Chanson de Roland (٢) واسطورة العصور La Légende des Siecles (٣) . الشعر إذن يشرح احسن شيء لدينا ، وهو كذلك لا يفقد أبداً شيئا من قوانينه اللهم إلا عند الاشخاص والشعوب المنهوكة التي لم تعد لديها الرغبة في ممارسته .

المقالة الثالثة

نظم الشعر

التعرف ـ النظم هو فن صناعة الشعر ، ومن المهم ، بالنسبة للشعراء الأذكياء ، معرفة القوانين الأساسية لهذا الفن .

إن بيت الشعر عبارة عن مجموعة من الألفاظ الموزونة قد ألفت بناء عن قوانين ثابتة . وأما الوزن فهو عبارة عن وضع منسق متشابه يكون هذا الوضع للحركات بالنسبة للرقص ، وللاصوات بالنسبة للموسيقى ، وللكلمات

---

(١) الالياذه كانت الى عهد قريب تعرف بأول الملاحم فى تاريخ الادب ، ولكن بعد أن أكتشف ملحمة جلجميش فى الآداب البابلية الآشورية ، وكذلك بعض مبادىء للملاحم فى الآداب المصرية القديمة قد زال عن هذه الملحمة تلك الصفة التى كانت توصف بها . وقد اختلف مؤرخو الآداب في هذه الملحمة : هل هى من عمل هومير وحده أم من عمل مجموعة من الشعراء ؟ وهل كان نظمها فى القرن العاشر أم التاسع قبل الميلاد ؟ غير أن المشهور أنها فى القرن التاسع وأن الذى نظمها هو هومير . موضوعها القتال المنيف الذى دارت رحاه في مدينة طرواده بين اليونانيين والآسيويين ، وقد انتهت بنصر اليونانيين وتخريب طرواده . وهي تحتوى على ٢٤ قصيدة . (المترجم)

(٢) Chanson de Roland هى من نوع الملاحم وقد نظمت بالفرنسية في خلال القرن الثانى عشر بعد الميلاد ولا يعرف ناظمها بالضبط وبعضهم ينسبها الي ـ تورولد ـ وموضوعها التغنى ببطولة القائد الفرنسى ـ رولاند الذي قتل فى احدى المعارك بين جيش فرنسا وعرب اسبانيا أثناء تقهقر الفرنسيين

(٣) La Légende des Siecles هي نوع من الملاحم أيضا قد نظمها فيكتور هوجو وموضوعها تاريخ الانسانية وماطرأ عليها من تطور منذ الخليقة حتي العصور الحديثة (المترجم)

بالنسبة للشعر ، وكذلك النثر يحتوى على وزن أو على موسيقى نتيجة ترتيب الكلمات واتساقها غير أنه لا يخضع لقوانين ثابتة ، وهو نتيجة لذلك أكثر سهولة وأقل وضوحا مما نراه فى الشعر . والوزن فى النظم عند القدماء مؤسس على الصلة بين المقاطع الطويلة والمقاطع القصيرة فى الكلام ، أما عند الفرنسيين فهو مؤسس على عدد محدود من المقاطع وعلى المكان الذى توضع فيه النبرة القوية أو على المكان الذى يرتفع فيه الصوت فى بعض تلك المقاطع .

١ – نظم الشعر عند القدماء

هندسته : إن نظم الشعر عند اليونانيين واللاتينيين كان يعتمد على أساس يختلف تماماً عن الأساس الذى يعتمد عليه نظم الشعر عند الفرنسيين . فقد كان ذا وزن وكان يحتوى على خليط من المقاطع الطويلة والقصيرة . فالمقاطع الطويلة كانت عبارة عن بعض الحركات وكذلك المقاطع ذوات الساكنين ، سواء أكان الساكنان فى نفس الكلمة مثل -dartur- أم فى آخر كلمة وفى مبدأ كلمة أخرى مثل Bonus pastur والمقطع الطويل يعادل مقطعين قصيرين ، وكذلك الأمر فى الموسيقى ، إذ الأسود (♩) يعادل معكوفين (♪ ♪) [١] والمجموعات المختلفة من المقاطع الطويلة والقصيرة تكون ما يسمى بالاقدام (pieds) . والقدم هو عبارة عن الوحدة أو العنصر الأساسى بيت الشعر عند القدماء [٢]

---

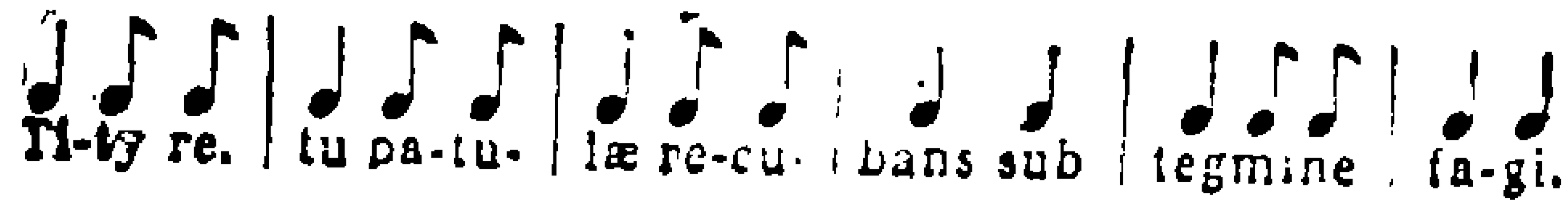
(١) جرى العرف على تعيين المقطع الطويل بشرطة مستقيمة توضع فى أعلى مثل dantur وعلى تعيين المقطع القصير بالعلامة ــ توضع أيضا فى أعلى مثل dantur (المؤلف)

(٢) والقدم بهذا الاعتبار تقابل ما يعرف بالتفعيلة عند العروضيين ، ومجموع التفاعيل التى يوزن بها الشعر العربى عند علماء العروض عشر ، هى : فعولن ، مفاعيلن ، مفاعلتن ، فاعلن ، فاعلاتن ، متفاعلن ، مستفعلن ، مفعولات ، فاع لاتن ، مستفع لن . ومن هنا يتبين الفرق بين طريقة الوزن =

الوزن المزدوج

البحر السداسى ـ الاكزامتر (١)

القدم الداكتيل أو الداكتيليك (وهـو اسم لتفعيلة خاصة من التفاعيل) يتكون من مقطع طويل متبوع بمقطعين قصيرين . فالمقطع الطويل يقابل فى الموسيقى ما يعرف بالعلامة السوداء ، والمقطعان القصيران يقابلان الملامتين المعكوفتين فى المقيـاس ذى الوقتين . ذلك إذن هو الوزن المزدوج . ويتركب البحـــر المعروف بالاكزامتر من ست أقدام أو تفاعيل من نوع الداكتيل ، ويمكن أن يقدم تقسيما موسيقيا بالطريقة الآتية :



والمقاس الرابع أو التفعيلة الرابعة فى البيت المذكور ترينا أن المقطعين القصيرين يمكن أن يستعاض عنهابمقطع طويل واحد كما فى الموسيقى تماما حين

= عند اليونانيين واللاتينيين وعند علماء العروض العربى . ونظرة فاحصة في هذه المجموعة الضخمة من العيوب فى الشعرالعربى التى اصطلح العروضيون على تسميتها بالزحاف والعلل، والتى لايخلو منها أى بحر من البحور الشعرية ، تقول نظرة فاحصة فى ذلك توحي بأن الشعر العربى ينبغى أن يدرس ويوزن من جديد لاباعتبار عددالمقاطع . بل باعتبار طريقة الاداء ، بمعنى أن موسيقى الشعرالعربى تشبه الي حد بعيد موسيقى الشعراليونانى ، فهى مؤسسة على طريقة النطق ، وليست مؤسسة على عددالمقاطع أياكان نوعها . واذا كنا نجهل الآن تماما طريقة الاداء عندالعرب قديما فاننا نستطيع أن نعرف شيئا عنها حين نعتمد على قواعد النطق في علم تجويد القرآن . وهذا يجرنا الي الزعم بأن الخليل بن أحمد وأمثاله لم يؤسسوا أوزانهم على حقيقة الشعر العربى ، بل افترضوا الكثير منها .

(المترجم)

(١) اصطلاح مركب من كلمتين يونانيتين هما : اكس ومعناها ستة ومترون ومعناها المقياس وهو اسم لاحدالبحور الشعرية كما يقال عندالعرب الطويل أو الخفيف أو الرجز ... الخ .

(المترجم)

يستعاض بالعلامة السوداء عن العلامتين المكوفتين . وتسمى التفعلية إذن من هذا النوع ـ سبوندية ـ spondée.

والاستعاضة عن المقطعين القصيرين بمقطع طويل واحد جائزة في الأقدام الأربعة الأولى أو في الفاعيل الأربعة الاولى من البحر المعروف باسم الاكزامتر · أما التفعيلة الاخيرة من بيت الشعر أو الضرب (في اصطلاح العروضيين العرب) فيجوز فيها هاتان الصيغتان بلا خلاف :



وفي الحالة الثانية تسمى القدم السادسة أو التفعيلة السادسة ـ أو الضرب ـ تروشيه ـ trochée ، وهي عبارة عن تفعيلة مركبة من مقطع طويل وآخر قصير . ويعوض هذا النقص إذن بوقفة قصيرة تسمي نصف نفس أو نصف صمت في المصطلحات الموسيقية : . وفي وسط البحر المسمى بالاكزامتر يوجد فاصل يكون في الغالب في وسط التفعيلة الثالثة (١) مثل :

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi.

وعلى هذا فبيت الشعر يحتوى على شطرين أو هيمستيشين (٢)

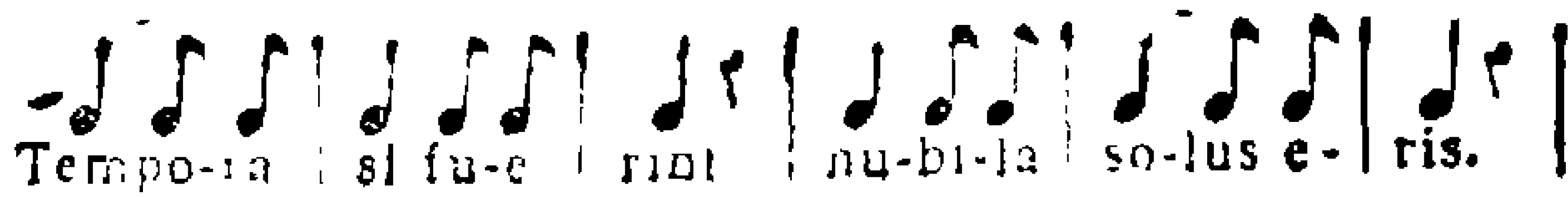
(١) وهو قريب الشبه مما يسمى عندنا ـ العروض ـ في بيت الشعر غير أن العروض في الشعر العربي عبارة عن آخر تفعيلة في الشطر الأول ، أما هنا فهو عبارة عن منتصف التفعيلة الثالثة · (المترجم)

(٢) اصطلاح مركب من لفظين يونانيين : الأول ـ هيمي ـ ومعناه النصف ، والثاني ستيش ومعناه الصف أو السطر أو بيت الشعر (المؤلف)

قد ثنينا هذا اللفظ على النظام العربي لنعطي مفهوم الشطرين ، والمفرد هيميستيش (المترجم)

البحـر الخماسي — البانتامتر (١)

وقد سمى هذا البحر كذلك لأنة مركب من شطرين كل منها يحتوى على قدمين ونصف قـدم أو على تفعيلتين ونصف تفعيلة . وهو فى الواقع عبـارة عن البحر الأول المسمى بالإكزامتر غير أنه يشتمل على وقفـة قصيرة فى القدم الثالثة أو فى التفعلية الثالثة ونفس الشيء فى القـدم السادسة وتسمى هذه الوقفة فى عرف الموسيقى راحة ذات وقت واحـد (٢) · ويمكن أن نبينه موسيقيا كالآتى :



وتفاعيل هذا البحـر هى من نوع تفاعيل البحر الأول أى الإكزامتر — أى انها من نوع التفاعيـــل المسماة — داكتيليـــك — . وكان من عادة شعراء الغـزل عند اليونانيين واللاتينيين أن يتبعوا بيتا من البحر الأول ببيت من البحر الثانى، وهذا الازدواج من البيتين يسمى ـ ديستيك ـ distique (٣).

---

(١) اصطلاح مركب من كلمتين يونانيتين هما باتنا ومعناها خمسة، ومتر ومعناها المقياس وهو اسم لاحد البحور الشعرية كما يقال عندالعرب البحر الطويل أو الخفيف. الخ (المترجم)

(٢) يلاحظ أن الوقفة القصيرة في عرف الشعر والموسيقى تساوي نصف قدم، وعلى هذا فان قيمة هذا البحر تساوى ست أقدام· مع أنه لايحتوى حقيقة الا على خمس أقدام· فالمؤلف حين يقول القدم الثالثة والسادسة هنا يقصد نصف القدم الثالثة مضافا اليها الوقفة، وكذلك الشأن فى السادسة · (المترجم)

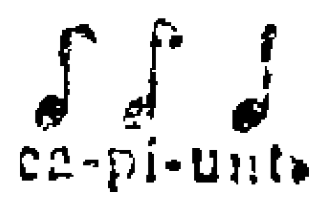
(٣) كلمة مكونة من لفظين يونانيين: الأول ـ ديس ـ ومعناه مرتان ، والثانى ـ ستيكوس ـ ومعناه بيت من الشعر · المؤلف

وتذكرنا هذه التسمية بما استحدثه العرب من الاوزان الشعرية أخذا من الفرس، اذأنهم أخذوا منهم وزنا سموه الدوبيت وهى كلمة كما نرى فارسية مكونة من لفظين: أحدهما دو ومعناه في الفارسية اثنان، والثاني، بيت وهو نفس اللفظ العربي، ومعنى الدوبيت اذن بيتان من الشعر. (المترجم)

(البنتامتر)
ويسمى هذا
(الإكزامتر)

Donec eris felix multos numerabis amicos.

أنابيست: هو اسم لنوع من التفاعيل بعكس النوع الأول الذى رأيناه فى البحرين السابقين واصطلحنا على تسميته بالداكتيليك أو بالداكتيل ، بمعنى أن هذه التفعيلة تحتوى على مقاطع ثلاث كالسابقة غير أن هذه تبتدىء بالمقطعين القصيرين وتنتهى بالمقطع الطويل مثل :



ولقد كان لبيت الشعر المكون من هذه التفعيلة قواعده الخاصة والمختلفة عن قواعد بيت الشعر المكون من تفعيلة الداكتيل .

الوزن الثلاثى

تروشيه : يامب

وفى هذا الوزن المزدوج الذى تقدم الكلام عليه وهو المكون من مقياس أو من تفعيلة ذات وقتين فى العرف الموسيقى كان يوجد عند القدماء أيضا الوزن الثلاثى ، وهو وزن مكون من مقياس أو تفعيلة ذات أوقات ثلاث ، شبيهة بحركات الرقص المسمى بالفالس من النوع الذى يرمز اليه بها الرقم ٣/٨ (١)

وهذا الوزن الثلاثى كان يحتوى على نوعين من المقاييس أو من التفاعيل أو من الأعداد . النوع الأول يسمى — تروشيه — وهى تفعيلة تشتمل على

(١) الرقم ٣ يبين عدد الأوقات فى العرف الموسيقى والرقم ٨ يبين قيمة هذه الاوقات .
المترجم .

مقطع طويل ثم مقطع قصير مثل : ármā ، والنوع الثانى يسمى ـ يامب ـ وهو يحتوى على مقطع قصير يتلوه مقطع طويل مثل : Děī . وإذا تتابعت التفاعيل من النوع الأول كـونت بيتا من الشعر يسمى ـ تروشايك ، وإذا تتابعت التفاعيل من النوع الثانى كونت بيتا من الشعر يسمى ـ يامبيك . مثال ذلك :

تروشايك :
يامبيك :



وهذان النوعان من الاوزان الشعرية كانا يقدران تقديراً مزدوجا ، بمعنى أنه فى تقطيع البيت لا توضع الفواصل بعد العلامتين فقط كما تقـدم بل بعد الأربعة . وقد أدى ذلك إلى أن يكون هذان الوزنان صدي لما هو معروف فى الموسيقى الفرنسية بالمقياس أو بالوزن ٦/٨ (١)

وذلك مثل:



ويمكن فى هذه الأوزان المعروفة أن تستبدل أقدامها او تفاعيلها بتفاعيل أخرى مثل : الأنابيست ، والسبونديه والتريبراك ( ) ، بل dactyle.

ويمكن فى بحر اليامبيك ان توضع تفعيلة الداكتيليك .

وعـدا هذه الأوزان او البحور المتقدمة فانه يوجد انواع اخرى عديدة لنظم الشعر يمكن الرجوع اليها فى الأبحاث الخاصة .

---

(١) الرقم ٦ يبين عدد الاوقات فى العرف الموسيقى، والرقم ٨ يبين قيمة هذه الاوقات. (المترجم)

ستروف (١) Strophes

وأخيرا فان أبيات الشعر كانت تؤلف فى شكل مجموعات ، وكل مجموعة منها تسمى ستروف فى الشعر الغنائى .

— ٢ —

نظم الشعر عند الفرنسيين

هندسة هذا النظم أو بناؤه :

إن نظم الشعر عند القدماء كان رقيقا وموسيقيا للغاية ، بحيث يتطلب ، لكى ندرك وزنه ، أذنا مرهفة دقيقة . وفوق ذلك فان هذا النظم لم يكن يوافق سوى اللغات التى يظهر فى نطقها واضحا ماتحتوى عليه من مقاطع مختلفة بين طويل وقصير . ولم يتوفر هذان الشرطان حينما وجد الشعر الفرنسى . فالأذن عند قدماء الفرنسيين الذين كانوا يعيشون فى العصور الوسطى عيشة بعيدة عن معانى الحضارة لم تكن مرهفة فى السماع شأنها عند اليونانيين . يضاف إلى ذلك أن أكثر المقاطع فى اللغة الفرنسية لافرق بينها ،

---

(١) هذا الاصطلاح مأخوذ من كلمة يونانية معناها على رأى البعض تطور فى نظام الغناء الجماعى أو بالاحرى خطوة موزونة ثقيلة بطيئة كانت تصحب الغناء فى التراجيدى ، وفيما بعد أصبحت الكلمة تعنى الغناء نفسه . فى رأى البعض الآخر هذه الكلمة تعنى مجموعة موزونة من الشعر أو من الأصوات الموسيقية . وهى اذن فى الشعر تدل على ما تدل عليه كلمة — بريود periode — فى النثر (وهذه الكلمة تطلق فى النثر على جملة مكونة من عدة الفاظ تؤدى معنى كاملا —) . المترجم والاستاذ Alfred Croiset يميل الى الرأى الثانى .
(Hist. de la litt greecque, par M M. Croiset, t. II, p 317, note 2.)

المؤلف

وبمعنى آخر أنه لا يمكن تمييز المقاطع الطويلة من المقاطع القصيرة في النطق . وإذن فقد كان من المحال أن يوجد نظم موسيقي ومنضبط في الوزن تماما . ولهذا فقد التزم الفرنسيون في نظمهم للشعر أن يعتمدوا على المقاطع والنبرات فقط . وإذن ففي النظم عند الفرنسيين لم يقم وزن لطول المقطع ولا لقصره ، وإنما يقام الوزن فقط لعدد المقاطع في بيت الشعر . فنحن لا نقيس المقاطع وإنما نعدها . فمثلا البحر المسمى عند الفرنسيين ـ الكسندران ـ Alexandrin (١) ، وهو أطول البحور في النظم الشعرى عندهم ، يحتوى على اثنى عشر مقطعا .

Le jour n' est pas plus pur que le fond de mon coeur.

ومع ذلك فلما كان من اللازم أن توضع علامة ما لكي تسمح عند السماع بفصل هذه المجموعات من الالفاظ فقد اعتمدوا أولا على ما يعرف بالأسوناس Assonance ، ثم على القافية ، التي يعبر عنها ـ سانت بوف ـ Sainte Beuve بـ « ضربة ناقوس » ، ومهمة القافية أن تعلن عن آخر البيت من الشعر .

الاسوناس (٢) او الردف

يطلق هذا الاصطلاح على آخر حركة (٣) قوية في بيت الشعر مع ملاحظة

---

(١) قد جاءت هذه التسمية من رواية ـ الاسكندر الاكبر ـ التى عمت هذا النوع من النظم فى خلال القرن الثانى عشر الميلادي . المؤلف

(٢) الردف هو أقرب اصطلاح فى علم العروض عند العرب لشرح كلمة ـ اسوناس ـ وقلنا أقرب اصطلاح لأنه لا يؤدى معنى الاصطلاح الفرنسى تماما ، اذ أن الردف كما نعرفه عبارة عن حرف المد الذى يسبق حرف الروى ، غير أنه لا يلزم أن يكون من نوع واحد فى الشعر العربى ، بمعنى ان حرف المد تارة يكون واواً وتارة يكون ياء كما فى قول علقمة ،

طحا بك قلب فى الحسان طروب ـ بعيد الشباب عصر حان مشيب

أما حرف المد أو الحركة ـ الأسوناس ـ فى الشعر الفرنسى فانها لا تتغير .

(٣) تكون الحركة قوية أو المقطع قويا حينما يحمل كل منها نبرة صوتية قوية . وهذه النبرة القويه فى اللغة الفرنسية توجد على المقطع النهائى فى الكلمة حينما ينطق به مثل الحركات فى الكلمات الآتيه Solennel, Sacrement, bonté, وعلى المقطع السابق للاخير حينما يكون المقطع الاخير صامتا مثل : Magnifique, Journée

أن هذه الحركة لا بد وأن تتكرر لكى تمنح الشعر مظهرا موسيقيا . (١)

وهكذا يكون الأسونانس فى أول ـ أغنية رولاند ـ هـــو عبارة عن الحركة ـ A ـ :

Charles le roi, notre empe:ere magnes.
Sept ans tout pleins a été en Espagne

والشعر فى هذه الملحمة هو من البحر المعروف باسم ـ ديكاسيلابيك ـ décasyllabiques. (٢) وهو بحر يحتوى على عشرة مقاطع، وكذلك كل اوائل الشعر الفرنسى الموجود فى المجموعة المعروفة باسم -Chansons de gestes- وكل بيت من هذا الشعر ينقسم إلى شطرين : الشطر الأول يحتوى على أربعة مقاطع ، والثانى على ستة . ويلاحظ أن المقطع الصامت فى آخر الشطر الأول أو الثانى لا يحسب له حساب فى تقطيع الشعر وقياسه على التفاعيل .

ولقد كان الشعراء فى العصور الوسطى شديدى الحرص بالنسبة لصوت الحركة التى تـكون الأسونانس ، ولم يحدث مطلقا أن تبادل الشعراء مقطعا طويلا مع مقطع قصير فى بيتين متواليـين من الشعر مثل pâte مع patte . وعلى العكس من ذلك لم يهتموا مطلقا بالحروف الساكنة التى تسبق أو تتلو الحركة القوية الأخيرة فكلمـة Montagne يمكن أن تستقيم فى الشعر مع كلمة Rame ، كلمة Patte . ومجموعة الأبيات من الشعر المتسقة بالنسبة للحركة القوية الأخيرة دون أن يكون بينها فاصـل ، والمحتوية على عدد من الأبيات قد يطول وقد يقصر ، تسمى بالسلسلة أو الحبـــل — Laisse

(١) وقد يعرفه البعض بأنه قافية كاملة . لانها تعتمد على الحركة القوية فقط لا على شيء اخر .

(المترجم)

(٢) كلمة مكونة من لفظين : الاول ديكا ـ ومعناه باليونانيه عشرة، والثانى ـ سيلاب. ومعناه بالفرنسية مقطع .

(المترجم)

وأقصر هذه المجموعات فى ـ أغنية رولاند ـ تحتوى على خمسة أبيات وأطولها يحتوى على ستة وثلاثين بيتا ، وكل مجموعة من ذات تبتدىء بحركة نهائيـــة قوية جديدة .

القافية

القافية (١) . تتكون القافية فى نهاية الأبيات الشعرية إما بتكرار المقطع النهائى ذى النبرة الصوتية القوية مثل [illegible] s laurel et [illegible] . وإما بتكرار الحركة ذات النبرة القوية والمقطع الصامت فى نهاية الكلمة مثل Magnifique portiques . ومن هنا يوجد نوعان من القافية : المـــذكرة وهى التى تنتهى فقط بصوت ممتلىء (بحرف ساكن) ؛ والقافية المؤنثـة وهى المنتهية بصوت ممتلىء ومقطع صامت يأتى بعده .

قرأ فى المذكرة :

Oui, je viens dans son temple adorer l'Éternel,
Je viens, selon l'usage antique et solennel

---

(١) يلاحظ أن القافية هنا فى أبحاثها تختلف عن القافية وأبحاثها فى الشعر العربى . فهى فى الشعر العربى عبارة عن الحروف التى تبدأ بمتحرك قبل آخر ساكنين فى البيت الشعرى ، وهى بهذا الاعتبار قد تكون من كلمة واحدة مثل ـ زير ـ فى قول الشاعر .

فلو نبش المقـــابر عن كليب ✱ فيعلم بالذنائب أى زير

وقد تكون جزءا من كلمة واحدة مثل — صير — فى البيت

فإن يك بالذنائب طال ليلى ✱ فقد أبكى من الليل القصير

وقد تكون من كلمتين مثل — من على — فى البيت :

مكر مفر مقبـــل مدبر معا ✱ كجلمود صخر حطه السيل من على

الى آخر أبحاث القافية فى الشعر العربى

أما القافية كما يبحث المؤلف وكما سيتبين مما يأتى فهى تختلف عن نظيرتها فى الشعر العربى

(المترجم)

قوافى مؤنثة :

Du temple orne partout de festons magnifiques
Le peuple saint, en foule, inondait les portiques

ويظهر لنا إذن المقطع الصامت في القوافي المؤنثة لا يحسب له حساب فى مقياس الشعر ، وإلا لكان البيتان الأخيران المذكوران مشتملين على ثلاثة عشر مقطعا وهما من الوزن المعروف بالألكسندران Alexandrin وهو بحر يحتوى على اثنى عشر مقطعا . وبناء على هذه القاعدة الصوتية (هوموفونى) Homophonie التي لا تعتمد على الحركة بل على المقطع فان كلمة Bonté ، appelé و magnifique ' maligne وهو ممكن توافقهما اثنين ، اثنين ، بناء على هذه القاعدة لا يمكن أن نتمشى معا فى القافية .

وفي الحركات المتداخلة أو المزدوجة لايحسب أى حساب للحرف الساكن الذى يسبق :مثل Roi فانه يقفى مع -moi-

وإن القواعد الخاصة بالحروف الساكنة التي تتبع المقاطع ذوات النبرة القوية لتعتبر قواعد صارمة . فلا يمكن أن تقفى كلمة بدون الحرف « S » أو « Z » فى آخر الكلمة مع كلمة تنتهى بواحد من هذين الحرفين الساكنين . فكلمة « Jour » سوف لا تتزاوج مع كلمة « Concours » ، ولكن يمكن أن يقال دون اعتراض :

L'audace d'une femme, arrêtant ce concours,
En des jours ténébreux a changé ces beaux jours

الانواع المختلفة من القوافى

اولا : القوافى المزدوجة (Plates) وذلك أن توجد قافيتان مؤنثتان بعد

قافيتين مذكرتين أو بالعكس ، أى توجد قافيتان مذكرتان بعد قافيتين مؤنثتين . وهذا النوع من القوافي مستعمل فى مسرحيات التراجيدى والكوميدى الكلاسيكية .

ثانيا ـ القوافى المتشابكة (Croisées) وذلك أن تتفق قافية البيت الأول مع قافية البيت الثالث وقافية البيت الثانى مع قافية البيت الرابع :

Ainsi toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour ?

ثالثا ـ القوافى المختلطة (mêlés) وهى المستعملة بدون نظام فى (les fables de la Fontaine) (١) وفى (Amphitryon (٢)) لمؤلفها موليير .

رابعا ـ القوافى المضاعفة (redoublés وذلك أن يتتابع أكثر من بيتين بنفس القافية ، كما فى بعض الأماكن من مسرحية أتالى Athalie (٣) .

---

(١) Fables de la Fontaine — هى مجموعة من القصص المنظومة على ألسنة الحيوانات والطيور والأناسى ، وهى تشتمل فى الغالب على معانى خلقية أو فلسفية . ويعتبر — لافونتين — الأديب الحق الذى أحيا هذا النوع الأدبى وأوجد له مكانته بعد أن كادت تندثر . من أشهر هذه القصص : قصة الذئب والحمل ، الموت وقاطع الأشجار فى الغابات ، الذئب والأم والطفل ، والارنب والسلحفاة ، بائع اللبن والقدر ، والقرد والقط ، والدجاجة التى تبيض ذهبا ، الحمامتان ، . . الخ . (المترجم)

(٢) Amphitryon — هى مسرحية من نوع الكوميدى قد نظمها راسين مقلدا فيها الشاعر اللاتينى ـ بلوت -Plaute- وهى تحتوى على ثلاثة فصول من نوع الشعر الذى لا يتقيد تقيدا تاما بقواعد النظم .

(٣) Athalie- هى مسرحية من نوع التراجيدى قد نظمها موليير فى خمسة فصول ، تصور بعض الحوادث التى جرت فى مملكة جودا (جزء قديم من فلسطين) حوالى القرن التاسع قبل الميلاد . المترجم

Cieux, escoutez ma voix , terre, prête l'oreille.
Ne dis plus, O Jacob, que ton Seigneur sommeille
Pecheurs, disparaissez ; le Seigneur se reveille.

ويمكن أيضا تمييز القوافي الغنية ، والمتوسطة ، والفقيرة ، والنادرة .

فتعتبر القافية غنية حينما يوجد توافق بين المقطعين الأخيرين من بيتين من الشعر :

Aux petits des oiseaux il donne leur pature.
Et sa bonte s'etend sur toute la nature.

أو بين المقاطع الأخيرة التي تشتمل على حركتين متجاورتين مثل : retour ، atour . ولسنا ندرس كيف تتكون القافية من أكثر من مقطعين ، وإلا لكانت المسألة تكلفنا لاغناء فيه . ولم يعن شعراؤنا الأقدمون بالقافية الغنية. وأما فيكتور هوجو فقد أشاد بها . ولقد أسرف في استعمالها الشعراء المعنيون كثيراً بروعة الشعر اللفظية . وتكون القافية متوسطة إذا كانت وفق القواعد المفروضة :

Enfin, vous l'emportez et la faveur du roi
Vous eleve en un rang qui n'était du' qu'à moi.

وتكون فقيرة وبالتالي ناقصة اذا لم تكن مستوفية لهذه الشروط :

Vertu et Vécu

وتكون القافية نادرة حينما تعتمد على كلمتين إحداهما متكلفة ليست منتظرة

ولقد حرم – ماليرب (١) – استعمال القوافي التي لا يوجد أى عناء في سبيل الحصول عليها ، وهى القوافي المكونة من كلمة بسيطة مع كلمة مركبة مثل « Battre و combattre » أو من كلمات متقاربة جداً بالنسبة للمعنى مثل « Montagne, Campagne » وكان الشعراء الرومانتيكيون وأولئك الذين يعنون كثيراً بالألفاظ يلتزمون المغالاة أكثر من « ماليرب » فقد كانوا يبحثون عن الموازنة الغير منتظرة ، بل والمضحكة أحياناً .

يقول فيكتور هوجو :

j'ai fait causer le Rhin le Gange et l'Oregon
Comme trois voyageurs dans le même wagon (٢)

ومن المحقق أن القارىء لم يكن ينتظر مطلقاً أن يرى نهر الـ « Oregon » في « Wagon » .

النبرة القوية

يلاحظ الوزن في نظم الشعر الفرنسي بواسطة نبرة قوية في آخر البيت وأخرى على الفاصل أو في نهاية الشطر الأول من البيت أو في نهاية العروض أي بواسطة مقطع ذى نبرة صوتية قوية فى النطق .

(١) Malherbe – هو أحد الشعراء الغنائيين الفرنسيين ، ولد فى مدينة – كان – احدى كبريات المدن فى منطقة النورماندى ويمتاز شعره بالقوة ويخلوه من الخيال . وقد بذل هذا الشاعر جهدا كبيرا فى تثبيت اللغة الفرنسية وقواعد النظم فى الشعر ، وتكلل هذا الجهد بالنجاح فى أثناء حياته : ومن مؤلفاته .

Ode pour le Roi Louis XIII allant chatier la Rebellion des Rochelois—Prier pour le Roi Henri allant en Limouzin.

(سنة ١٥٥٥ – ١٦٢٨ م) .

(٢) Legènde des siecles . Abime.

الفاصل او العروض

هناك نبرة قوية فى داخـــل البيت من البحر ذى العشرة مقاطع أو الاثنى عشر مقطعـا تكون بمثـابة فاصـل وتقسم البيت فى نفس الوقت الى شطرين ـ هيميستيش ـ ففى الشعر ذى العشرة مقاطع يكون المقطع الداخلى ذو النبرة القوية أو العروض هو الرابع غالبا ، وقد يكون الخامس فى بعض الأحيان . أما فى الشعر ذى الاثنى عشر مقطعا فهو المقطع السادس .

القواعد الخاصة بهذا الفاصل او بالعروض

لايمكن أن يوضع فى مكان ذلك الفاصل أو العروض مقطع بدون نـبرة قوية « atone » ولذا ففى البيتين الآتيـين نلاحظ لأول وهلة عدم الجودة فى الصنعة :

Je viens dans son temple p. ur prier l'Eternel.
Oui ! je viens dans ses parvis prier l'Eternel.

إذ أن الفاصل أو العروض فى البيت الأول ليس إلا حركه صامتـة ، هى « e » فى آخر كلمة « temple » . فى حين أنـ هذه الحركة الصامتة فى مكان الفصل يجب أن تختفى فيما بعدها وذلك كما فى بيت « راسـين » الشعرى الذى سبق ذكره . وأما الفاصل أو العرض فى البيت الثانى فهو أيضا مقطـع ذو نبرة صوتية ضعيفة إذ انه يقع على المقطع الأخـير من كلمـــة «Parvis» حيث يتركز الصوت .

وإذن فالفاصل أو العروض فى نظم الشعر عند الفرنسيين هو الموضع الذى يتميز بمقطع ذى نبرة صوتية قوية .

خطأ بوالو

وهذا التعريف يختلف تماما عن تعريف بوالو الذى لا ينطبق على الشعر الحديث عند الفرنسيين بل ولا على كثير من الشعر الكلاسيكى . إذ أنه يرى أن هذا الفاصل ماهو إلا فاصل من حيث المعنى وقد صاغ نظريته فى بيتين من الشعر موضحا بهما القاعدة والمثال :

Que toujours, dans vos vers, lse sens coupant les mots
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

ولو قرأنا الأبيات الأولى من «أتالى» Athalie فاننا نرى كثيرا من الشعر ذى الاثنى عشر مقطعا يفلت من حدود هذه القاعدة :

- Je viens selon l'usage antique et solennel.
— La trompette sacrée annoncait le retour .
— Du temple, orné partout de festons magnifiques .
— Les prétres ne pouvaient suffire aux sacrifces.

وإن وقفة بعد المقطع السادس فى كل واحد من هذه الابيات تعتبر لحنا فى المعنى (١) . وعلى تقدير الفاصل أو العروض بهذا الاعتبار فقد لاحظ

---

(١) واليك أيضا بيتين من الشعر حيث يستلزم الوقف بعد المقطع السادس لحنا حقيقيا :

Mes pleurs du sentiment lui rendirent l'usage.
(Athalie Acte ler, sc. II.)

Çet hyménée — à trois également importe.
(Le Çid, Acte lr, sc, II.) المؤلف

ـ لويس راسين[١] ـ ما فيه من كراهية . يقول « وبالنسبة إلى التاصل فى الشعر فانى أستطيع أن أجيب بأن الشعر الفرنسى رقيق كل الرقة فى فم هؤلاء الذين يعرفون كيف ينطقون به . وقد يتخيل الأجانب أننا حين ننطق ببيتين من الشعر نقف فيهما أربع مرات بسبب مايحتويان عليه من الأربعة أجزاء ، شطرين فى كل بيت . ولكن كثيرا مايتعارض ذلك مع ما فى الكلمات من معنى وماتستلزمه من نظام »

وكثير من الفرنسيين قد ضللتهم نظرية بوالو فأصبحوا يشبهون هؤلاء الأجانب الذين انتقدهم لويس راسين Louis Racine وينطقون بطريقة مستكرهة هذا البيت من لافونتين .

Un roitelet pour vous est un pesant fardeau.

إنهم يقفون بعد كلمة « Vous » فى حين أن التعبير « Pour Vous » مرتبط ارتباطا تاما بما يأتى بعده . ولقد اعتادوا أن يشطروا البيت إلى شطرين متساويين تماما حتى فى الإبيات من البحور ذوات الثمانية مقاطع ، وعلى الخصوص هذا البيت الآخر من لافونتين :

Le chêne un jour dit au roseau :

والوقوف بعد كلمة «Jour» يعتبر فى غاية البلاهة ولكنهم لايمانعون فى وقفة خفيفة للتنفيس بعد كلمة «Chêne»

---

(١) Louis Racine هو ابن الشاعر المشهور راسين ، وهو بدوره شاعر فرنسى أيضا كان مولده فى باريس ، وله ديوان فى الشعر يسمى La Religion ـ (سنة ١٦٩٢ / ١٧٦٣ م) . (المترجم)

خطأ المحدثين

ولم يكن المنظم الكلاسيكى عند الفرنسيين هذه القسوة الشديدة التى رآها فيكتور هوجو خلال ما كتبه بوالو والتى يفتخر بهدمها وتحطيمها حين يقول لنا فى شعره :

J'ai disloqué ce grand niais d'alexandrin.

وفى الواقع إن تلاميذ فيكتور هوجو ، إن لم يكن هو نفسه ، قد هـــدموا وغيروا فواصل البيت من الشعر ذى الاثنى عشر مقطعا إلى درجة أنهم أحالوه فى بعض الأحيان إلى سطر من النثر . بل لقد حدث منهم أن وضعوا فى مكان الفاصل أو فى نهاية الشطر الأول أو العروض مقـــاطع ذوات نبرة صـوتية ضعيفة أو صامتة مثل الحركة « e » الصامتة ، وأدوات التعريف أو التنكير وحروف الجر التى تمر دون أن يحس بها فى النطق . وذلك كما فى البيتين الآتيتــين :

La queue en cercle sous leurs ventres palpitants (1)
Ils sont partis vers les lointaines aventures (2)

وليس لهذين البيتين أى وزن موسيقى .

ومن هذا يظهر لماذا حين نترك الشعراء جانبا وننتقل إلى المترجمين عن الشعراء كالأستاذة والقراء والممثلين يجب أن نوقع اللـوم على هؤلاء الذين ينطقون بالشعر محاولين إخفاء الفواصل والقوافي بطريقة توحى إلى السامع بأنه يسمع نـــثرا لا شـــعرا . وليس من شك فى أن الشعر يتطلب قراءة تدل على

(1) Leconte de Lisle, Poèmes barbares, Les Hurleurs.
(2) F. Coppée, Les Humbles, Les Emigrants.

ذكاء ، وذلك بأن يوقف فقط فى المكان الذى يتطلبه المعنى ، ولكن يجب ألا تكون عنايتنا بذلك إلى درجة يختفى معها الوزن ، إذ ما فائدة الشعر إذن ؟

التضمين - Enjsmbement (١)

ويتحقق ذلك حينما تكون الكلمة الأخيرة من البيت الشعرى مرتبطة ارتباطا تاما بالبيت الثانى أى أن المعنى في البيت الأول يتجاوز القافية وينتهى في البيت التالى . وقد أثنى بوالو على ماليرب إذ أنه حرم ذلك وبعد ماليرب القائل :

Les stanoes avec grace apprirnt a tomber
Et le vers sur le vers n'osa plus en enjamber.

سمح لافونتين لنفسه بممارسة ذلك : Je laisse a penser si ce gite
(2) Etait sur

وقد تحلل المحدثون كثيرا من هذا الالتزام وهم فى ذلك محقون . فهو لديهم شاذ دائما ولكنه مع ذلك غير نادر . إذ أنه يكسب الشعر نوعا من التغاير والتساهل وهو فى نفس الوقت يستخدم في فصل بعض الكلمات والاعتناء بها حين توضع فى أوائل البيت التالى . ومثال ذلك مايوجد في اللوحة التى يرسمها فيكتور هوجو :

---

(١) هو عيب من عيوب الشعر أو عيوب القافية بصفة خاصة ، ويتحقق هذا العيب حين يحتاج بيت من الشعر لكى يؤدى معناه ، الى بعض الكلمات فى البيت الذى يليه . وقد اهتم العروضيون من العرب بهذا فقسموه الى قسمين : قبيح وجائز . فالأول مالا يتم الكلام الا به كجواب الشرط والقسم وكالخبر والفاعل والصلة . والثانى مايتم الكلام بدونه كالجار والمجرور والنعت والاستثناء . (المترجم)

(٢) Fables, l, ll, f, VIII, l'Aigle et l'Escarbot,

Il neigeait. Les blessés s'abritaient dans le ventre,
Des chevaux morts, au seuil des bivouacs désolés
On voyait des clairons à leur poste gelés,
Restés debout, en selle et muets, blancs de givre,
Collant leur bouche en pierre aux trompettes de cuivre.
Boulets, mitraille, obus, mêlés aux flocons blancs.
Pleuvaient, les Grenadiers, surpris d' être tremblants,
Marchaient pensifs, la glace à leur moustache grise.
Il neigeait, il neigeait toujours : la froide bise
Sifflait; sur verglas, dans des lieux inconnus.
On n'avait pas de pain et l'on allait pieds nus. (1)

الحذف او الادغام — Elision

المقاطع التى تنتهى بالحركة « e » الصامتة تحذف فى النطق لو كانت الكلمة التالية مبتدئة بحركة أو بالحرف « h » الذى لاينطق به :

Oui ! puisque je retrouve un ami si fidèle,
Ma fortune va prendre une face nouvelle (2)
Les prêtres ne pouvaient suffire aux sacrifices (3)

هيا يوس — Hiatus (٤)

يتحقق ذلك بان تلتقى الحركة الأخيرة من كلمة بالحركة التى تبتدىء بها كلمة

---

(1) Les Châtiment, *L'Expiation*.

(2) Andromaque, Acte 1er, sc. x.

(3) Athalie, Acte 1er, sc. I.

(٤) اصطلاح لغوى يطلق على اجتماع حركتين احداهما في آخر الكلمة والثانية في أول الكلمة التي تليها . (المترجم)

أخرى تالية لها . وكان ذلك شائعا فى الشعر الفرنسى القديم ، ولكن ماليرب وبوالو قد حرماه تحريمـا باتا ، ولسنا ندرى لذلك التحريم سببا . إذ قـد يوجد هذا بشكل هو من اللطف والرقة بحيث لا يؤذى السمع، فلماذا استبعداه إذن ؟ بل وأكثر من ذلك ، فان هذا الجمع مقبول فى وسط بعض الكلمات مثل Virtuose ، التى يمكن أن تستعمل في بيت من الشعر، في حين أن « tu oses » لاتقبل بأى حال فى الشعر . ومع ذلك فان تتابع الحركات هو بنفسه فى كلتا الحالتين . ولقد كانت هذه القاعدة الصارمة مرعيـة رعاية تامة فى الإستعمال ، بل إن أكثر الشعراء الفرنسيين تحللا من القيود العتيقة وثورة عليها لم يستطيعوا التخلص منها فى استعمالهم بالرغم مما يحصل كثيرا حينما يواجهون تقاليـد بالية لاغناء فيها .

الأنواع المختلفة من الشعر

يوجد فى الشعر الفرنسى أبيات مكونة من مقطع واحد أو من مقطعين أو من ثلاثة أو من أربعة أو من خمسة أو من ستة أو من سبعة أو من ثمانية أو من عشرة أو من اثنى عشر مقطعا. وما زاد عن هذا العدد من المقاطع فى الشعر لاتحس الأذن بوزنه الموسيقى . ولم تستعمل أبيـات الشعر المحتوية عـلى تسعة مقاطع أو على أحد عشر مقطعا . أما الأبيات المشتملة على مقطع واحد أو على مقطعين أو على ثلاثة مقاطع أو على أربعة مقاطع فهى مستعملة عادة فى ثنايا الشعر كما هـو الشأن فى « Les Fables de la fontaine »

Ami, reprit le coq, je ne pouvais jamais
Apprendre une plus douce et meilleure nouvelle
Que celle
De cette paix (1)

(١) Fables, l. II, f. XIV, le Coq et et le Renard,

خواص الشعر

لكل نوع من الشعر طابعه الخاص . فالبحر المعروف باسم ـ الكسندران ـ وهو ذو الاثنى عشر مقطعا يتميز بالسعة ولذا فهو المختار بالنسبة للتراجيدى والكوميدى الممتازة ، وشعر الملاحم ، والبحر ذو العشرة مقاطع يتميز بالصرامة ، والبحر ذو الثمانية مقاطع يتميز بالتراخى والهدوء ، والبحر ذو السبعة مقاطع يتميز بالخفة والنغم التوقيعى : وقد استعمله لافونتين فى قصة عن ـ الصرصور والنملة ـ

الاستروف . Strophe (١)

وليس ذلك سوى عدد من أبيات الشعر مجموعة بواسطة قوانين ثابتة ومكونة جزءا كاملا من ناحية الصنعة الشعرية ومن ناحية المعنى نفسه . وهذا نوع من الفقرات أو الجمل ، غير أنه بالنسبة للوزن الموسيقى يكون أكثر انتظاما وأكثر مساواة من الجملة أو الفقرة فى النثر .

والأبيات المكونة لهذه المجموعة تارة تكون غير متساوية الطول وتارة تكون من نفس المقياس . وقوافى هذه المجموعة من الأبيات إما أن تكون مزدوجة وإما متشابكة وإما حرة ، وأحيانا تجتمع القوافى المزدوجة مع القوافى المتشابكة فى نفس المجموعة الواحدة .

وأخيرا قد تأتى هذه المجموعات تارة بشكل منتظم وتارة تتبادل مع مجموعات أخرى بنظام يختلف عن النظام السابق .

---

(١) اصطلاح يطلق على جزء من أبيات القصيدة يضم عددا من الابيات تشترك فى الوزن الشعري وفي أداء المعنى الواحد (المترجم)

ومن هذه المجموعات ماهو مكون من بيتين ومنها ماهو مكون من ثلاثة أبيات أو من أربعة أبيات أو من خمسة أبيات أو من ستة أبيات أو من ثمانية أبيات أو من عشرة أبيات ، وهاهى ذى مجموعة مكونة من أربعة أبيات .

Le pauvre, en sa cabane ou le chaume le couvre

Est soumis a ses lois(1)

Et la garde qui veille aux barrières du Louvre,

N' en défend point nos rois (٢)

وليس فى استعمال هذه المجموعات من الشعر شيء من الإلتزام الصارم. فلكل مجموعة من هذه المجموعات شكلها الخاص مثل ماللأبيات الشعرية تماما ، إذ بعض هذه المجموعات يلاحظ فيه الخفة والسرعة وبعضها الآخر يلاحظ فيه التكتل والثقل .

« فينيلون Fênelon » ينتقد نظم الشعر الفرنسى

لقد انتقد فينيلون طريقة النظم عند الفرنسيين نقدا شديدا . فكانت حملته على الخصوص ضد القافية إذ عاب عليها :

أولا . الالتزام الممل في أشعار المسرح الكلاسيكى ذوات القوافى المزدوجة

ثانيا : الصرورة التى تفرضها على الشاعر من استعمال الحشو ، وذلك كالصفات التى لاداعي لها ، والكلمات التى لافائدة منها لكى يحصل على نفس

(١) Les lois de la mort.

(٢) Malherbe, Stances a Dupérier

القافية ، ثم الالتجاء إلى ملء الفراغ ، وذلك بواسطة الإطناب الذى لاداعي إليه ، والتعبيرات الزائدة عن الحاجة لكى يعطي إلى بيت الشعر مايستلزمه من طول .

وبعد ، يمكن أن نرد على فينيلون بما يأتى . أمافيما يختص بالالتزام الممل فى القافية فان التبادل بين القوافي المذكرة والقوافى المؤنثة ،وكذلك التغاير المفرط بالنسبة للمقاطع النهائية ، كل ذلك يحول دون تكرار نفس الأصوات التى ربما تتعب الأذن وأما فيما يختص بتكرار القافية والنبرة القوية تكراراً منظما فى آخر البيت الشعرى فان ذلك لايشبه فى شيء الحركة المستمرة لثقل ساعة الحائط .

ونحن لوصرفنا النظر عن السهولة التى توجد فى نظم الشعر عند فيكتور هوجو وعند الشعراء المحدثين فاننا نجد راسين قد اهتم كثيرا بتغاير الفواصل فى شطرى الأبيات ، ولم يكن ذلك فى داخل البحر ذى الاثنى عشر مقطعا فقط بل وفى القافية أيضا التى تارة تنفصل من البيت التالى مثل .

Ose des premiers Temps nous retr.cer quelque ombre;

وتارة تتصل بالبيت التالي مثل :

D' adorateurs zélés à peine un petit nombre
Oui, ie viens dans son temple adorer I,Eternel,

فهنا آخر البيت الأول يكون وحدة مع البيت الثانى . وأخف الوقفات فى الإنتقال من البيت الأول إلى البيت الثانى قد تكسب المعنى غموضا .

وبفضل انتقال الفواصل من موضع إلى آخر فانا لانعرض البحر المسمي

بالألكسندران ،وهو ذوالاثنى عشر مقطعا ، لأن يكون بمثابة طرقات المطرقة حينما نتكيء دائما على المقطع السادس والثاني عشر لاسيما حينما نقف على كل مقطع منها : وهذا بطبيعة الحال ممل .

أما بخصوص الصفات التي تجيء لأجل القافية ، والكلمات التي لاوظيفة لها إلا أن تملأ فراغا فتلك وظيفة الناظمين لاالشعراء .

ولندرس ، من وجهة النظر هذه، المائة بيت الأولى من الشعر فى « athalie » أو فى « Misanthrope » (١) فسترى إلي أى حد يكون كل بيت من هذه الأبيات كاملا ، حيويا ، دقيقا ، دون أن تكون هناك كلمةزائدة أو صفة مقحمة . وستدرك إذن دقة ملاحظة « فلوبير Flaubert (٢) الذى كان يرى أنه بقدر ماتضيق دائرة الألفاظالتى تشرح الفكرة،يمكن أن نقرب من الشعر (٣) . ومن قبل ، كان هذا رأى « مونتينى Montaigne » « إن الصوت المحصور في القناة الضيقة للزمارة أو أو الشبابة يخرج أكثر حدة وأكثر قوة ، وهكذا يخيل إلى أن الفكرة المحصورة فى مقاطع الشعر العديدة تثب وثبة مفاجئة وتصدمنى بهزة قوية » (٤) .

إن الشعر الفرنسي ، على عكس مايراه — فينيلون — ، حين يمارسه شاعر

---

(١) Misanthrope احدى مسرحيات موليير من نوع الكوميدى ، وقد نظمها شعرا من خمسة فصول .وهى كذلك من نوع المسرحيات الأخلاقية ، اذ أنها دفاع عن الشرف والصدق والصراحة . المترجم

(٢) Flaubert كاتب روائي ولد فى كان من منطقة النورماندى . وهو من الكتاب الواقعيين . ويمتاز بأسلوبه المنمق المهذب . ومن اشهر مؤلفاته Madame Bovary و Salambo (سنة ١٨٢١ - ١٨٨٠ م) . المترجم

(٣) انظر : Théorie de la composition litteraire, p. 236 ,note المؤلف

(٤) Montaigne : Essais, I. ch. XXV. المؤلف

قدير يستطيع أن يركز الفكرة فيثريها بدلا من أن يبسطها فيضعفها .

وزيادة على ماذكرنا فانه من الضرورى أن يعترف ـ فينيلون ـ بأن القافية ضرورية بالنسبة لنظم الشعر الفرنسى ، إذ أنها العنصر الأساسى الذى يتولد منه الشعر ، ولولاها لتراخت قوة المقاييس الشعرية ولاشبهت مقاييس النثر الذى استعمله روسو Rousseau (١) وشاتو بريان Chateaubriand (٢) أو ميشليه Michelet . ومن الحق أن نقرر أن الشعراء الإنجليز والألمان والإيطاليين قد وفقوا توفيقا طيبا فى استعمالهم للاشعار « البيضاء » , وذلك أن يحدد الوزن عدد ثابت من المقاطع دون أن تكون هناك حاجة إلى القافية. أما فى فرنسا فقد فشلت مثل هذه المحاولات التى قام بها فوفنارج (٣) ومارمونتيل ، سواء أكان ذلك بسبب التعود الطويل للأذن الفرنسيه أم بسبب العبقرية الخاصة للغة الفرنسية حيث تكون النبرة الصوتيه القوية أقل حدة منها عند الآخرين .

---

(١) J. J Rousseau كاتب فرنسى ولد فى جنيف، وقد أحدث تطورا عظيما في الكتابة الأدبية الفرنسية ، اذ يعتبر فى الواقع الملهم للرومانتيزم فى فرنسا :وهو من أصحاب الطبع الحزين الحالم. ومن مؤلفاته Emile , la Nouvelle Héloise , Le contrat Social Les Confessions (سنة ١٧١٢ — ١٧٧٨ م) . المترجم

(٢) Chateaubriand كاتب فرنسى ولد فى ميناء صغير يسمى ـ سان مالو ـ فى منطقة بريتانى ، قام بأسفار طويلة فذهب الي أمريكا ثم أقام زمنا فى انجلترا ، ثم عين فيها سفيرا لفرنسا . وكانت سفارته فى لندن مبدأ لحياته السياسية ، اذ عين بعد ذلك وزيرا للخارجية . أما من الناحية الأدبية فقد أثر تأثيرا كبيرا على الأدب الرومانتيكى . وهو يمتاز باسلوبه الخطابى الجزل ومن مؤلفاته :

le genie du Christianisme; Atala, Mémoire d, outre tombe (١٧٦٨ — ١٨٤٨ م) المترجم

(٣) Vauvenargues كاتب اخلاقى فرنسى ولد فى ـ ايكس ـ وله كتاب يسمى ـ Maximes ـ حيث يعالج النواحى الأخلاقية . (سنة ١٧١٥ـ١٧٤٧م) المترجم

الفصل الثاني

شعر الملاحم

المقال الأول : تعريف الملحمة وخواصها .

التعريف : الملحمة [٢] عبارة عن شعر قصصي ، بطولي ، قومي يحتوى على أحداث خارقة للمعتاد .

والملحمة باعتبارها شعرا تكون أثرا من آثار الخيال القوي الذى يستطيع أن يبعث عالما متحركا , لايحد في تنوعه .

القصة : توصف الملحمة بأنها قصصية ، وإذن فهى تضع أمام أعيننا سلسلة من الأحداث . إننا نجد فيها , وبلا ريب ، أوصافا وخطبا , وصورا ولكن كل ذلك يعتبر ثانويا بالنسبة للقصة . إنها التاريخ الخيالى بالنسبة للماضى، التاريخ لعصر يكون الناس فيه أكثر اهتماما بما يصوره الخيال الجميل منهم بما تخلقة الواقع الحقيقي . واليك ما يقوله «لامارتين» [٢] «إنها الشعر في طفولة الشعوب حيث يختلط التاريخ بالأساطير والخيال بالحقيقة ، وحيث يكون الشعراء بمثابة المؤرخين للشعوب ، ولك لأن فن النقد لم يوجد بعد . إن الشعوب فى ذلك العصر أيضا ، لكى تنشأ فتكبر , تشعر بالحاجة إلى وصاية الكبار والأبطال من بينهم , ثم إنها تربط مصالحها بهؤلاء الأشخاص الأقوياء الذين حرروهم من العبودية أو نقلوهم إلى درجة من الحضارة ،

---

(١) مأخوذة من كلمة يونانيه -Epos- ومعناها كلام ، ثم استعملت بمعنى شعر قصصي. المؤلف

(٢) في مقدمة : « Jocelyn » المؤلف

فهم لذلك جديرون بالتقدير . إنهم يسجلون ذكرياتهم فى أغان شعبية لاتلبث أن تصبح فيما بعد حين تكتب ، قصائد شعرية ، والملحمة ليست إلا شعــــرا شخصيا بطوليا ».

الشعر البطولى

إن الأشخـاص والحوادث ، تشغـل فى الملحمة الفراغ الأكبر ، وذلك بسبب ما هنـاك من بعد زمنى ، وبسبب ما يبذله الخيـال من عـون . ومهمـة الشـاعر في هذه الملحمـة هى أن يرسم لنـا إنسـانية ممتـازة بقوتها المادية والمعنوية وبما فيها من حدة فى الشعور والعواطف . والخيال نزاع إلى أن يرى في الماضى مثله العليا ، وهو من هذه الناحية يختلف عن العقل تماما ، إذ أن العقل يميل الى أن يرى التقدم في المستقبل لا فى الماضى . ونحن جميعا نشبه ، إلى حد ما ، نيستور Nestor بطل الإلياذه العجوز ، الذى يقارن ابطال عصره من أمثـال Thésée, Dryas, Pirithoos بشبان الجيل الجديد كأمثـــال Achile, Agamemnon ، إذ يقول « لا يمكن لأى أحد من الأحيـاء الذين يعيشون على الارض الآن أن يقيس نفسه بأولئك الأبطال (١) » . ومع ذلك فإننا ندرك تماما من يكونون هم، هؤلاء الذين يحاربون فى ملحمة الإلياذة ! وندرك كذلك مبلغ ما أظهروه من قـــوة ومن شجاعة لا تقهر ! ففى نزال فردى يطوف كل من أشيل وهيكتور بمدينه طرواده ثلاث مرات (٢) ، ويصرح أشـــيل صرخة مدوية فيسمعها كل من الجيشين المتقـــاتلين

---

(١) الالياذة فصل ١ بيت ٢٧ ـ ٢٧٢ (المؤلف)
(٢) الالياذه فصل ٢٢ بيت ٢٧١ وما يتلوه (المؤلف)

ثم تلقى الفزع فى أهل طرواده (١) . ولما قتل هيكتور يقترب اليونانيون من جثته ، وينظرون ، معجبين ، « قامته وجماله المدهشين » (٢) . وليس هؤلاء المحاربون سوى أكولين لا يخشون شيئا أمثال «جارجانتوا Gargantuas »(٣) وإن لم يكن قد عرف بعد . وما علينا إلا أن ننظر في القصيدة التاسعة من الإلياذة قائمة الطعام التي قدمها أشيل إلى السفراء : أوليس Ulysse ، أجاكس Ajax فونيكس Fhoenix . وبالنسبة لهؤلاء الرجال الأقوياء يجب أن يوجد من المآزق ما يناسب ما لديهم من قوة . إنهم لا ينازلون الأبطال فقط بل الآلهة فيثخنونهم بالجراح . ويصمد Ajax في القتال وحده ضد مئات من الأعداء المقاتلين .

الشعر القومى

إن تاريخ البطولة هذا يمكن اعتباره في نفس الوقت تاريخا قوميا . والأشياء التى هى من صنع الخيال تعتمد فيه على أساس عريض من الحقيقة ، فالشعب يجد فيه موجزا يصور أخلاقه ونظمه وحياته السياسية وعقائده .

اخلاق العصر

ليست الإلياذة سوى لوحة للمجتمع الذى كان يعيش فيه هومير ، وهو مجتمع ذو نظام اقطاعى مهيأ ، بواسطة نظمه ، للحرب والاغتصاب وهو نزاع

---

(١) الالياذة فصل ١٨ المؤلف

(٢) الالياذة فصل ٢٢ بيت ٣٧٠

(٣) اشاره الى الشخصية التى كتب عنها Rabelais كتابه المعروف بهذا الاسم وهى مضرب الأمثال فى المقدرة على الأكل شخصية تشبه شخصية — السيد البدوي — في الاحاديث العامة عندنا فى مصر .

دائما إلى استعمال القوة . فبينما النساء ، قد أحاط بهن الخدم داخل القصر ، ينسجن القماش ويغزلن الصوف ، يذهب الرجال بعيدا باحثين عن الحروب والأخطار ، حيث يرجعون ومعهم الكثير من الغنائم والأسرى .

إننا فى هذه القصص التى لا يسهل على العقل تصورها نشاهد مبادىء فى الحرب : ضرب الأسوار ، نزال عام ، نزال فردى ، تسليح الجنود والقواد ، مؤتمرات مضطربة حيث تؤخذ القرارات ، مشادة بين الملوك المتنافسين لأخذ حظهم من الغنيمة . وفى خلال ذلك كله تنكشف النفوس عن حقيقتها انكشافا تاما ، فيبدو ما فيها من جفاف ، وغلظة ، أنانية وسذاجة ، وبساطة ، وعقيدة وشدة ويبدو كذلك مافيها من ميول شريرة ومن نزوع الى الغضب وميل شديد الى الانتقام . من ذلك ما نراه من أشيل الذى يكيل لأغاممنون أفظع أنواع الشتائم ويكاد يطعنه برمحه لولا تدخل ـ أتينيه ـ (١) ثم انه يشتم جثة « هيكتور » ويجره فى التراب خلف عربته .

ومع ذلك فكثير من تلك المشاهد ، مثل حديث هيكتور مع هيكوب ومثل موت باتروكل ومثل وداع هيكتور لأندروماك ومثل الموقف الذليل لبريام وقد ألقى بنفسه على أقدام آشيل ، نقول ، كثير من تلك المشاهد يرينا الجانب الجميل من هذه النفوس التى لا تزال بدائية ولكنها أخوات لنفوسنا بواسطة الإحساسات الإنسانية العميقة : مثل الحب الزوجى والحب الأبوى والحنان الأموى بالنسبة للأبناء ، وشفقة الأبناء بالنسبة للآباء ، وعقيدة المحبة واحترام الضيافة .

---

(١) أتينى Athéné فى عرف الميثولوجيا تعتبر الهة الفكر عند اليونانيين، وهى ابنة الاله الأكبر عندهم ـ زيوس ـ وهى تشبه الالهة ـ مينيرفا ـ عند الرومانيين   المترجم

صورة الشعب

بل و يوجد فى هذا الشعر أكثر من ذلك ، إذ نتبين سلفا فى شعر هومير الصفات التى ستظل مميزة لخواص الشعب الهلينى. وهذه الصفات لا تصور فقط تفكير العصر وتفكير هومير ولكن تصور أيضا تفكير الشعب . إن أبطال اليونانيين الذين انتصروا فى معركة « ماراتون » (١) وفى معركة سالامين(٢) كان حتما عليهم ، وهم يقرون الإلياذة ، أن يروا فى أنفسهم صورة من أشيل وديوميد وباتروكل الذين كانوا أمثلة الشجاعة البالغة . لقد كانوا يجدون هنالك فى الإلياذة سخطهم الشديد ضد أولئك البربر ، ويرون فيها لوحة للمعارك التى قاموا بها ضد الفرس فى المستقبل . وتقول الالياذة (٣) فى وصف هذا المجتمع حين يسمع صوت الخطباء : « إنه يضطرب كالأمواج العريضة فى بحر إيكارى حين يهب ريح الشرق وريح الجنوب قادمين من السموات العلى، حيث يجلس على العرش أبو الآلهة زيوس ». ولم يكن هذا الوصف لذلك المجتمع سوى صورة رسمت فى الماضى لتلك الأمواج الزاخرة من الشعب فى ميدان الاجورا (٤)

---

(١) ماراتون — اسم لمعركة قديمة فاصلة بين الفرس واليونانيين ، وقد أحرز اليونانيون فيها نصرا ، حاسما وقد سميت هذه المعركة باسم قرية صغيرة فى منطقة الاتيك اسمها — ماراتون — حيث المعركة ، وكان ذلك فى سنة ٤٩٠ ق . م. المترجم

(٢) سالامين — عبارة عن جزيرة يونانية صغيرة فى منطقة الاتيك وهى تبعد عن أثينا نحو سبعة عشر كيلو مترا وقد اشتهرت هذه الجزيرة بموقعة حربية بين اليونانيين والفرس، ويقال ان ملك الفرس كان يجلس فى قمة من قمم جبالها ينظر أسطوله الحربي وهو يعانى الهزيمة ، ولا يزال اليونانيون حتى اليوم يشيرون الى المكان الذى كان يجلس فيه ملك الفرس اذ ذاك . وكانت هذه الموقعة بعد موقعة — ماراتون — بعشر سنين ، أى فى سنة ٤٨٠ ق.م. المترجم

(٣) Ilade, ch II, v. 144 et suiv

(٤) أجورا — هو اسم يعطى للاماكن الرئيسية العامة فى المدن اليونانية القديمة ، حيث يجتمع الساسة مع الشعب يتحدثون اليهم فى أمورهم ولا يزال هذا المكان موجودا بهذا الاسم حتى الان فى مدينة اثينا وان لم تكن له تلك المكانة القديمة من المجد والعظمة المترجم

من مدينه أثينـا الديمقراطية حيث « كان كل شيء يتوقف على إرادة الشعب وكان الشعب نفسه يتوقف على بلاغة القول » (١) . وبعد فان هؤلاء الشيوخ الذين كانوا على أسوار مدينة طروادة ، وقت أن كانت هيلين تذكر لهم أسماء المحاربين الآشيين وقد وقفوا في السهل صفوفا لا يستطيعون أن يحولوا أنظارهم عن تلك المرأة التى « تذكر بشكلها وملامحها شكل وملامح الإلهات الخالدة » (٢) . وليس هؤلاء الشيوخ سوى أسلاف هـذا الشعب من الفنانين واساتذة النحت الذين لا تزال حتى اليوم تماثيلهم أجمـل حلية تحلى بها دور الآثار عندنا . ونحن لا نشك فى أن الأبيات الثلاثة من الشعر التى يصور فيها هومير زيوس وهو يزلزل الأولامب بحركة من رأسه (٣) ، نقول إننـا لا نشك في أن هذه الأبيات قد ألهمت ـ فيدياس ـ (٤) أثناء نحته لتمثال زيوس ، وهو أروع أثر من آثار النحت القديم (٥) .

---

(١) وذلك ما يقوله فينيلون في Lettre sur les occupations de l,Académie francaise, IV

(٢) الالياذة . فصل ٣ بيت ١٥٨

(٣) الالياذة فصل ١ بيت ٥٢٨ وما يليه .

(٤) فيدياس phidias ـ اكبر نحات فى فن التماثيل عند اليونانيين ، ولد فى اثينا ، ولم يعرف بالضبط تاريخ مولده ولكنه مات سنه ٤٣١ ق.م. وينسبون اليه عددا كبيرا من التماثيل القديمة اليونانية المترجم

(٥) وقد كتب اميل فاجيه صفحة رائعة عن الاوديسا قال : انها الملحمة اليونانية الحقه ، انها ملحمة رجال البحر ، ملحمة الامواج التى تصدح وتزأر ، التى تبتسم ، وتؤرجح والتى تفتح فاها فتلتهم انها ملحمة هذه الاقاصيص التى تحكى فى الليالى المقمرة على ظهر السفينة المجوفة : وذلك مثل قصص الشياطين أو الارواح الشريرة ، الهات البحر الخادعات المغريات باغانيها الساحرة ، المردة المترقبة خلف الصخور ، ساحرات الجزر المليئة بالازهار . وهناك فى موطن رمادى اللون تتجول فى سهل زهرى البسيطة محفور تحت الارض الاشباح الباهتة لهؤلاء الذين كانوا من قبل رجالا أحياء . انها ملحمة الوطن المهجور دائما نزوعا الى المخاطرات أو رغبة في الكسب أو عمل التجارة ، ذلك هو الوطن المأسوف عليه =

ويوجــــد هذا الطـابع القومى فى الملحمة الفرنسيـــة المسماه : « Chanson de Roland » إذ أن أخلاق المجتمع في ذاك العصـــر قد صورت فيها تصويرا أمينـــا . فهناك العقلية الحربية ، والايمان الساذج بالمعجزات ، والنزوع إلى ممارسة الرحمة ، وعادة الفـرسان قبل أن يخوضوا المعركة فى أن يباركهم القديس Turpin ، هذا التفانى المطلق فى خدمة الإمبراطور ، رمز الوطن ، رمز « فرنسا الحلوة » ، هذا اللطـــف فى التمسك بأهداب الشرف ، الذى لم يكن يعرفه أبطال هومير ، والذى يمنع Roland من أن ينفخ فى القرن ليستدعي شارلمان الى نجدته ، ثم يجعله يحول وجهه فى اللحظة التى يقضى فيها نحبه نحو أسبانيا لكى يموت ووجهه نحو العدو ، هذه المقدرة

— دائما والمتطلع اليه دائما ، والمرغوب فيه دائما من هؤلاء المهاجرين باستمرار ، انها قصيدة صخرة « ايثاك » والدخان الصاعد من البيت الأبوى . ان محور هذا الشعر المفكك ووحدته ليس الا هذا النسيج الرقيق من الدخان الازرق الذى يطوف اليونانيون حوله بلا انتهاء ، ثم تتجه اليه دائما وبلا انقطاع كل الافكار ، وكل الذكريات ، وكل الآمال ، وكل هواجس القلب الخفية : سواء أكان ذلك أثناء المحن أم أثناء الهناء . انها قصيدة البحار فى وقت العاصفة وهو يفكر فى حاق الحديد القديم على الرصف المشمس . انها الأناباز (١) فى البحر : هذا الشعر الطويل العقد المتنوع ذو المناظر الغريبة الخلابة ليس فى الحقيقة سوى أثر من أم الاثار الانسانية العظيمة ذلك لأنه يعبر عن روح شعب بأسره

(Reuve des Deux Mondes. 1 Janvier 1902. p 173.)

وليس - أوليس - وهو بطل هذه الملحمة ، إلا الطراز الكامل لهذا الشعب ، فهو هدف للعواصف من بحر الى اخر ، ولكنه لم يفقد شجاعته أبدا ، ولم تنل منه أشد المحن ، وهو داهية ، معين لا ينضب من الدهاء والخداع ولقد حاول أن يخدع أتينية التى لم يعرفها أول الأمر ، وهو بعد ذلك حلو الحديث ، وسيكون « Themistocle » الصورة التاريخية والحقيقية منه . (المؤلف)

---

(١) Anabase: اسم لمؤلف تاريخي كتبه كزينوفون عن حملة قام بها سيروس ضد الفرس في خلال القرن الرابع ق.م. (المترجم)

على كظم العواطف وعدم الجفاوة بالمعاملة الرقيقة فى خلال الملحمة كلها التى لا تتحدث إلا عن امرأة واحـــدة ، تلك هى ـ أود ـ Aude ـ الجميلة خطيبة رولاند Roland ـ التى لم يكد يراها حتى تموت (١) .

وأخيرا هذه النفوس المستقيمة البريئة المؤمنة لهؤلاء الطيبين الذين هم في براءة الأطفال ولكنهم مع ذلك أشداء صارمون في ضرب الحراب ، ذلك هو طابع الفرنسيين الجفاة في القرن الحادى عشر يوم أن كانوا شديدى التمسك بالمسيحية، صارمين في منازلة الأعداء رسيكون منهم من يقومون بالحروب الصليبية . ويؤسسون ممالك فرنسية في كل مكان : فى انجلترا على يد جيوم الفاتح ، وفي سوريا على يد جودفروا Godefroi « البويونى ـ de Bouillon »

وستظل هذه الصفات صفات للشعب الفرنسي ، وستكون هذه الملحمة ـ أغنية رولاند ـ Chanson de Roland ـ جديرة بأن تسمى « الإلياذة الفرنسية » .

ولقد كان ـ Villemain (٢) محقا حين قال : إن الملحمة يجب أن تكون « أكمل أثر من ناحية الخيال ومن ناحية عقائد الأمة . . . وأن تكون دائرة معارف العصر وللأمة معا » (٣) .

موضوع العجب

إن العقائد الدينية في أى عصر من العصور ، ولأى شعب من الشعوب

---

(١) ومن المحتمل أن لا تكون هذه الحادثة فى النص الأصلى . (المؤلف)

(٢) فيلمان Villemain ـ وهو أحد أساتذة السوربون ، وقد عرف بقدرته العظيمة على النقد الأدبى ، وله مؤلف فى هذا يسمى Cours de littérature française ـ وهو فوق ذلك قد تقلد منصب وزير المعارف فى فرنسا . وكان مولده فى باريس سنة ١٧٩٠ وموته سنة ١٨٧٠ م . (المترجم)

(٣) انظر أدب العصور الوسطي : دراسة على الكوميدي الالهية لدانت . المؤلف

يستخدم فى الملحمة على أنها موضوعات للعجب . وذلك هو الذى نجده من اشتراك مخلوقات غير طبيعيـــة في الحوادث التى يقصها الشاعر . وعلى هـذا فاننا نرى آثار الآلهة وأعمالهم فى الإلياذة بدون انقطـــاع ، وهذه الآثار وتلك الأعمال نفسها كثيرا ماتظهر فى الأوديسا أيضـا . ومما يدخل أيضا فى موضوع العجـب ، غير أنه بصورة مصغرة ، هو ما نجـــده من الأشخاص الذين يرون الغيب أو الذين يمارسون السحـــر ، وما نجده من الأحلام التى تتنبأ بما سيكون ، أو من الأشباح والأطياف . وأكثر ما استعمله الشاعر اللاتينى ـ لوكانوس ـ (١) فى ملحمته إنما هو من هذا القبيل .

ويمكننا أن نميز بين موضوع العجب عند الوثنيين ، وهو ما ينطوى على أعمال الآلهة والمخلوقات الميثولوجية و بين موضوعه عند المسيحيين، وهو ماينطوى على تدخل الإله والملائكة والقديسين والشياطين فيما يدور من أحـــداث . ويجب أن نضيف إلى هذين النوعين السابقين موضوعا ثالثـا للعجب أيضا ، ذلك هو مايتعلق بالخرافات والأوهام ، مثل إيمان السذج بالسحر وبالأرواح المختلفة كالعفاريت وأرواح الموتى والأشباح .

هذه الأنواع الثلاثة تشترك في أنها تتعلق بالعقيدة ، ويقابل ذلك موضوع آخر للعجب يتعلق بالخيـال ، كالمخترعات الشعرية ، وهى فى الغالب غريبة عن تعاليم الدين ، وذلك مثل مارد العواصف فى الملحمة المعروفة باسم Les Lusiades (٢)

---

(١) لوكانوس (Lucain (Lucanus هو شاعر لاتيني مشهور . اسبانى المولد ولكنه نشأ وتربى فى مدينة روما وله ملحمة مشهورة اسمها ـ فارسـال ـ ولقد كان ضحية من ضحايا نيرون العديدين . اذ اضطره هذا الطاغية على الانتحار وهو لا يتجاوز السادسة والعشرين من عمره (سنه ٣٩ ـ ٦٥ م) . (المترجم)

(٢) وهى قصه فى عشر قصائد للشاعر Cameens موضوعها اكتشاف البرتغال لبـلاد الهند الشرقيه وبطل هذه القصه الرئيسي هو فاسكو دي جاما . المترجم

وكشبح الهزيمة في ملحمة Expiation وهي قصة شعرية موجودة ضمن ديوان شعري لفيكتور هوجو اسمه Châtiments.

المقال الثاني .

موضوع العجب فى الوثنية وموضوعه في المسيحية ـ استعمالهما فى الملحمة

نظرية بوالو

ولم يقبل بوالو (١) فى الملحمة سوى الآلهة الوثنيـــة وما يتعلق بها من موضوعات العجب، سواء أكان ذلك عن طريق العبارة ام عن طريق الاشارة، وذلك مثل « الحرب ذات الجبهة المعدنية »،وهو يرى أن إشراك الله والقديسين والأنبيـاء » فى هذا الموضوع لم يكن إلا هفوة من هفوات الذوق ومخالفة من المخالفات الدينيه ,

أما ...quelin de la Fresnaye ... كتابه الفن الشعرى الذى ظهر فى سنة ١٦٠٥، والذي يحتمل أن ... ـ دعا من مراجع بوالو التى اطلع عليها واستفادمنها ،فكان على العكس ـ ذلك ينصح باستبدال موضوع العجب عند هومير وفيرجيل (٢) بموضوعه عند المسيحيين .

(١) الفن الشعرى ـ القصيدة الثالثة ، البيت ١٦٠ الى ٢٣٦ . المؤلف

(٢) فوكلان دى لافرينى Vauquelin de la Fresnaye شاعر فرنسى ، عرف بتقليده للشاعر اللاتيني ـ هوراس ـ (سنه ١٥٣٦ ـ ١٦٠٦ م) المترجم

(٣) فيرجيل Virgile - هو أكبر شعراء اللاتينية ، ولد فى شمال ايطاليا قريبا من مانتو ثم نشأ نشأة بسيطة ولكنه ، بواسطة مواهبه الادبية، استطاع أن يبرز وميدان الادب فى روما حتى لم يوجد له منافس فى هذا الميدان. وبفضل هذه المواهب الأدبية كان فيرجيل مطمح أنظار رجال السياسة فقربوه منهم وأغدقوا عليه الخير وعملوا على احتذابه اليهم بكل الوسائل. وله مؤلفات عدة أشهرها ثلاثة دواوين شعرية : Bucoliques, Georgiques, Eneide
(سنة ٧١ ق. م ـ ١٩ م) (المترجم)

وأما Desmarets de Saint- Sorlin (١).المعاصر لبوالو والمؤلف للملحمة Clovis – التي لم تصل إلى درجة الاستحسان ، فكان يؤيد نفس الرأى الذى يدعو إليه Vauquelin (٢). ومن بعد ذلك جاء شاتوبريان- فأخذ نفس الرأى وعالجه معالجة قيمة فى كتابه عبقرية المسيحيةGénie du Christianisme ١٨٠١ بل وطبقه بنفسه فى كتابه الشهداء Martyrs ١٨٠٩ ، ثم جاء من بعده فيكتور هوجو فكتب كتابه المشهورPreface de Cromwell ١٨٢٧ لالشىء إلا ليعترض بوجه عام على الإسراف فى الميثولوجيا .

نظرية شاتوبرياند

يرى شاتوبرياند وفيكتور هوجو أن من لوازم المجتمع أن يكون له أدب منسجم مع عقائده ومنهجه فى التفكير . وإذن فالحضارة المسيحية يلائمها شعر ذو طابع مسيحى . وكانا يريان أن الشعر يستفيد تماما من استبداله العقائد الوثنية بالعقائد المسيحية ، فإله التوراة والإنجيل لايمكن أن يقارن فى سموه وجلاله بـزيوس Zeus-إله اليونانيين القدماء،والملائكة والقديسون،وهم المثل العليا فى الجمال ، لايمكن كذلك أن يقارنوا فى طهارتهم بتوابع الآلهة فى الميثولوجيا،وحتى الشيطان نفسه فى عرف المسيحية لهمن الصفات والخواص

---

(١) Desmarets de saint-Sorlin شاعر فرنسى لم تكن له شهرة أدبية،ولكنه بفضل صلته بالرجل السياسى – ريشيليو- استطاع أن يظهر فى الميدان الأدبى . وهومؤلف لمسرحية ، عدا الملحمة التى ذكرها المؤلف (١٥٩٦ – ١٦٧٦ م) المترجم.

(٢) محاضرةللبرهنة على أن الموضوعات المسيحية هى الوحيدةالصالحة للشعر البطولى، ١٦٧٣ والدفاع عن الشعر البطولى ١٦٧٤ . المؤلف

والخواص مايميزه عن بلوتون Pluton (١) . وبعد فبنات الجن والسيلفيد (٢) والأوندوين (٣) التي هي من صنع الأوهام والخيال في العصور الوسطى لها من الجمال واللطف مالم يتوفر للنامف Nymphes (٤)

اختبار النظريتين

قدفهم بوالو جيدا أن موضوع العجب أمر ضروري للملحمة ، واليك ما يقوله شعرا :

إن الشعر بدون هذه الزخارف يهوى فى مواطن الضعف ،
فهو تارة يبدو لاحياة فيه وأخرى كمن يتسلق شيئا في ضعف ووهن ،
ولن يكون الشاعر سوى خطيب خجول
أو مؤرخ لأسطورة لاغناء فيها (٥)

إن السماء التى تفتح ابوابها في كل لحظة لتهيء الطريق إلى الكائنات العلوية ، وهذه الممرات العديدة بين السماء وبين هذا العالم ، الذى لايحد ، توفر للشعر مادة واسعة غزيرة ، وتعصمه أيضا من أن ينحدر الى مستوى رواية تافهة تنظم شعرا مثل الذى صنعه لامارتين فى مؤلفه ـ جوسلان Jocelyn-

---

(١) هو فى عرف الميثولوجيا ملك الجحيم واله الموتى ، وهو ابن ساتورن وأخ لجوبيتير وزوج لبروزيربين المترجم

(٢) اسم يطلق على بنات الجن الجميلة التى تسكن الهواء في عقائد السلت والجرمان المترجم

(٣) اسم كان يطلق أيضا على بنات الجن الجميلة التى تسكن الماء في عقائد الجرمان والاسكندنافيين المترجم

(٤) اسم كان يطلقه قدماء اليونان على ربات الآلهة اللاتى كن يسكن ويسيطرن على الانهار والينابيع والجبال والغابات . المترجم

(٥) الفن الشعري ، القصيدة الثالثة ، البيت ١٨٩ ، الي ١٩٣ المؤلف

موضوع العجب واستعماله في الوثنية

ولكن بوالو قد جانب الحق حين تصور أن المادة الأساسية في الشعر البدائى ليست سوى « رموز » و « صور خيالية » خالصة شبيهة بما نعرفه في الصور البيانية . وقد أصاب رجال الأدب حين قالوا إن ما ليس طبيعيا هو طبيعى فى الواقع عند هومير ، إذ أنه كان يؤمن كسائر معاصريه بالآلهة التى يتغنى بها . ولم تكن « هذه الآلهة فى حجب بالنسبة لتفكير الشعراء » ولا مجرد « زخارف قد أخذوها عن أسلافهم » بل كانت حقائق لها كيانها وحياتها . والناس فى كل العصور ، التى يكون الإيمان فيها ساذجا ، لا تشك فى أن الآلهة تعمل باستمرار فى هذه الدنيا ولا فى أنها تظهر للعالم فى كل يوم . إن أكثر من واحد من رجال البحر اليونانيين لم يخامرهم الشك فى أنهم رأوا خلال ضباب الصباح فوق سطح الماء صورة « تيتيس Thetis » (١) وهى تخرج من بين الأمواج في قالب من البخار (٢) . وقد كان ذلك الوقت هو العصر : الذى تسير على الأرض فيه السماء وتتنفس فى شعب من الآلهة (٣) .

وإذن فموضوع العجب فى الوثنية يؤلف وحدة مع الآثار الأدبية القديمة وبالرغم مما يقرره بوالو فليس فى الإمكان أن نأخذ موضوع العجب في الوثنية

---

(١) هى فى عرف الميثولوجيا احدى آلهة البحر وهى بنت نيريه وزوجة بيليه ، وصارت أما لأشيل ، ويقال انها مسكت ابنها من قدمه وغمسته فى أحد أنهار جهنم لكيلا تؤثر فيه الجروح (المترجم)

(٢) وقد خرجت بسرعة من البحر الابيض المتوسط كالبخار » - الالياذة القصيدة الاولى البيت ٣٥٩ المؤلف

(٣) الفريد دى موسيه ، Rolla . المؤلف

لكي نستعملة في ملحمة حديثة . لن تكون هناك حينئذ وحدة ولن يحصل بذلك انسجام ، وسيبدو هذا الصنيع خطأ . ومما يجب أن نلاحظه أيضا هو أن الميتولوجيا عند هومير وعند فيرجيل تصبح ، مع مضي الزمن ، أكثر غرابة إذا ماقيست بأخلاقنا وعاداتنا في التفكير . ولو أننا نسبنا إلى إله الحرب - مارس - دوراً حربيا في إحدى المعارك أيام الامبراطورية الفرنسية الأولى لكان ذلك خطأ تاريخياً نستنكره كما لو أننا ألبسنا أحد الجنود الفرنسيين درعا من دروع الحرب التي كان يستعملها اليونانيون القدماء . إن الميتولوجيا تفقد قيمتها بالنسبة للشعراء المحدثين ، اللهم إلا إذا اتخذوا الأساطير القديمة موضوعا لشعرهم . وفوق ماذكرنا أيضا يجب على هؤلاء الشعراء بفضل ما توافر لهم من إيمان بأساطير الماضي ، وبما تهيأ لخيالهم من قيم ، نقول يجب على هؤلاء الشعراء بفضل ذلك أمران: الأول أن يخلقوا حول الاشخاص الذين يتحدثون عنهم في شعرهم جوا وثنيا خالصا ، الثاني ، أن يحسبوا حسابا لشيطان النقد الذي يسيطر اليوم على كل قرائنا فيحاولوا التأثير عليه بجمال ما يلبسونه لصورهم الخيالية من لباس أشبه بالحقيقة . وهكذا صنع راسين في مسرحيته — فيدر phedre — » . لقد عرف ، حينما تخير للمسرح موضوعا مما قبل التاريخ - ذلك بواسطة فنه الرائع - أن يعود بنا إلى عصور الاساطير حيث تدور حوادث مسرحيته

إن غرام فيدر « ابنة مينوس(١) - بازيفية(٢) » بابن زوجها لايختلف في

---

(١) مينوس Minos هو في الاساطير اليونانية أحد ملوك جزيرة - كريت - وهو ابن - أوروب - وزيوس - (المترجم)

(٢) بازيفيه pasiphée هي أيضا في نظر الاساطير زوجة الملك - مينوس . المترجم

شيء ما عن . فينوس وقد تعلقت بفريستها .

وها هو ذا مينوس في الجحيم ممسكا بيده « الوعاء المختــوم » أو « سجل الأقدار » إن الاسماء والحوادث التي نجدها في أسطورة «تيزيه » (١) تنتزعنا دون شعور منا من هذه الحقائق التي نعيش فيها ثم تنقلنا إلى وسط بلد يوناني في عصر مضي عليـــه ثلاث الاف سنة (٢) . وكان هـــذا أيضا صنيع « A . Chenier » (٣) فيما بقي من ملحمته : الاعمي – L'Aveugle » وصنيـع فيكتور هوجو فيما كتبه في قصيدة اسمها – Le Satyre – ضمن ملحمتـه Le Légende des siécles ولكن أليس من التعسف أن تلزم الملحمـة ، وهي ديوان شعر مترامي الأطراف ، بما نلزم به بعض فقـرات من أثر أدبي ، او بما نلزم به مسرحية من المسرحيات ؟ اليس ذلك ظلما للملحمة ، وهي الوسيله لإثارة كل الذكريات الخاصة بعالم اختفى وبعدت الشقة بيننا وبينـه ؟ ولو تركنا جانبا مبلغ المعارف اللازمة للقيام بمثل هذا الجهد فكيف يمـكن

---

(١) تيزيه Théeée هو أحد الأبطال اليونانيين وكان ملكا لأثينا ، وهو لا يعتبر من الشخصيات التاريخية بل يدور حوله كثير من الاساطير (المترجم)

(٢) لقد أحس راسين احساسا كاملا ان الشعراء المحدثين في ميـدان الميثولوجيا لم يعودوا يتمتعون الآن بنفس الحرية التي كان يتمتع بها شعراء اليونان . ولهذا السبب قد أبى في مسرحيته Iphigénie en Aulide - أن يتابع أوريبيد حتى النهاية ، وأبى كذلك أن يقدم ظبيا يضحي به بدلا من التضحية بالفتاة – ايفيجيني – معللا ذلك بقوله في مقدمـة مسرحيته « لان هذه معجزة لا يؤمن أحد بها اليوم » . المؤلف

(٣) اندريه شينييه — A Chênier – شاعر فرنسي ولد في القسطنطينية ، وتدا شتهر بصفة خاصة بالشعر الغزلي . من مؤلفاته La Jeunecaptive, L'Aveugle ، وهو في شعره يقلد الشعراء القدماء. وكان في أول أمره من مؤيدي النظام الجمهوري في فرنسا ، ولـكنه انقلب ضده بعد ذلك بسبب ما ارتـكبته الجمهورية من فظائع وحشية ، ونتيجة هذا الموقف الاخير أن مات على المقصلة . (سنة ١٧٦٢ – ١٧٩٤م) (المترجم)

الاحتفاظ بمواهب التأثير والخيال لكى نحي حضارة مندثرة دون أن يعترينا ضعف أو وهن ؟ أليس من الجائز أن يحل الفن فى كثير من الأحيان محل الإخلاص فى الأداء ؟ وأخيرا أليس من الجائز فى أثر أدبى طويل النفس كما هو الشأن فى الملحمة أن توجد لحظة يستيقظ فيها عقل القارىء فيذبل جمال الفن ويبدو الشاعر كمقلد لا شخصية له ، شأن - فينيلون - Fénelon - فى تأليفه - تيليماك Télémaque - ؟(١)

إن محاولة تأليف - إلياذه - أو - أوديسا - مع هذا البعد الزمنى يعتبر فى الوقت الحاضر عبثا. يبقى لدينا إذن موضوع العجب فى المسيحية .

موضوع العجب فى المسيحية واستعماله: إن الديانة المسيحية بما تنطوى عليه مما هو غير مألوف عقلا تصلح لأن تكون مددا لملحمة حديثة ، إذ أن ذلك لا يتعارض مطلقا مع تعريفنا للملحمة من أنها سجل لشعر قوى ، هو بمثابة المرآة تنعكس عليها عقائد المجتمع وخواصه .

إن الشاعر الغنائى يجد نفسه فى حل من أن يقول كما قال -هوراس- «إننى أبغض العامة من الشعب » أو أن يصنع كما صنع فينى -Vegny- حينما اعتزل المجتمع فى « برجه العاجى » وأخذ يكتب لخلاصة الشعب غير مفكر فى طبقاته الأخرى . أما الشاعر القصصى فهو على العكس من ذلك مضطر لأن يشارك المجتمع فى إحساساته ، وأن يكون هو نفسه شعبيا ، إذ أنه لو كان غير ذلك لضل الهدف ولكان جاهلا بما يتطلبه عمله.

(١) وهى رواية قصصية نثرية تتناول ماحدث لـ « Télêmaque » بن أوليس حين ذهب يبحث عن والده الذى غاب فى حرب طروادة . وقد قلد « Fênelon » فى هذه الرواية شعراء اليونان الذين تناولوا هذا الموضوع من قبله المترجم

ليس من شك فى أن المسيحية تهيىء للشعر كثيرا من أنواع الجمال الرائع يدل على دلك ما نجده في « olye cte »(١) ، ونبـوءة « Joad »(٢) فى « A halie ») وفى أكثر مؤلفات القرن . التاسع عشر . إن أسعد تجـديد خظى به عصر النهضة الرومانتيكية كان ، على وجه التدقيق ، بعث الشعـر الفرنسي الكلاسيكى ، والعمل على أن يكون خصبـا بعد أن كان وثليا فى أساسه وفى قواعده ، وذلك بواسطة ما تسرب اليه من إحساس مسيحى. وليس من شك في أن فكرة الرمزية بالنسبة للفضائـل الدينية الثلاث - الإيمان والرجاء والإحسان - في كتاب - شاتوبريان - الشهداء « Les Martyrs » جديرة بالتقدير (٣) .

ونحن لا نفكر ، من ناحية النظام الشعرى ومن ناحية جمـال الصنعة ، في

---

(١) بوليوكت Polyeucte هى مسرحية من نوع التراجيدى نظمها - كورنيـ، وهى تعالج موضوعا دينيا يتصل بمبـدأ العقيدة بالدين المسيحي (المترجم)

(٢) جواد - Jaad هو من كبار رجال الدين كما يصوره راسين فى مسرحية Athalie ودور هذا الكاهن فى تلك المسرحية هو أن يخفى أحد أحفاد - أتالى - التى أرادت أن تقتل أولادها واحفادها لكى يخلص لها الملك وقد استمر الطفل الحفيد مختبئا عند الكاهن حتى بلغ أشده واستولى على العرش . وحوادث هذه المسرحية تدور فى خلال القرن التاسع قبل الميلاد وفى مملكة جودا فى فلسطين . (المترجم)

(٣) ان فى السماء قدرة الهية يلازمها باستمرار ايمان وفضيلة، انها تشد أزرنا لكى نحتمل الحياة ، وتمخر معنا عباب الماء لكى تهديها وسط العواصف الصاخبة الى بر السلام. انها رحيمة مغيثة اذا دعاها المسافرون دون تفرقة بين غنى وفقير انها وان كانت معصوبة العينين تستطيع أن تخترق بنظرها حجب المستقبل . انها تبدو فى بعض الأحيان ممسكة بيدها باقة من الزهر النضير ، وفى بعضها الآخر كاسا من الشراب الساحر . لاشىء يدانيها فى جمال الصوت ولا فى عذوبة الابتسام . وكلما اقتربنا من الموت كلما بدت لأعيننا التى اتسأنست فيها العزاء، طاهرة صافية : ان الايمان والاحساس يدعوانها « يا أختاه ! » أما هى فتدعى « الرجاء » .

Les Martyrs, Liv, XXIII, edit Garnier, p. 349

بعض الأماكن أن شيئا فى القديم يسمو على « Eloa » وليدة خيال « De Vigny » (١) ، وهى ملك ولد من دمعة المسيح سكبت على مقبرة « La zare » . هذه القصيدة فى الواقع تنقلنا تماما الى العجيب المسيحى . وها أنت ترى كيف استقبلت الملائكة « Eloa » فى السماء :

إنهم جميعا ، وقد بسطوا فى نفس الوقت أجنحتهم الذهبية ،
قد خفضوا جباههم حتى قدميها الناصعتى البياض ،
وقد انضم الى الموكب أخواتها العذارى ،
كما ترى أشعة الغروب تحيط بالقمر ،
وهن ممسكات بالأيدى ، ... يحطين منها بالنظر .
وكانت تتدلى من أحزمتهن العفيفة قيثارات من الذهب ،
وأزهار لا تنبتها الطبيعة إلا فى السماء ،
أزهار لا نراها فى فصل الصيف عند الأحياء ،
تتساقط من أيديهن كما يتساقط المطر الغزير . (٢)

ولقد استطاعت المسيحية أن تكون أساسا عظيما للابتكار الأصيل فى الشعر بوجه عام فلم لا يكون لها نفس المكانة فى الملحمة ؟ وفيما عدا ذلك . فان الكوميديا الآلهية « Divine Comédie » (٣) وتحرير بيت المقدس

---

(١) الفريد دي فيني Alfred de Vigny شاعر، وروائي ومسرحي فرنسي، وهو صاحب Poêmes Antiques et modernes , Servitude et grandeur Militaires ويسمو شعره بواسطة ما يحويه من المعاني الاخلاقية (١٧٩٧ – ١٨٦٣ م) المترجم

(٢) طبعة Lemerre ص ١٠

(٣) الكوميديا الالهية Divine Comédie ديوان من الشعر نظمه الشاعر الايطالي المشهور دانت وموضوع هذا الديوان الحياة الآخرة وما يتصل بها وذلك أثر زيارة خياليه طبعا ، قام بها دانت فى الجنة والاعراف والجحيم وكان يقوده فى هذه الزيارة حبيبته بياريس واللاتيني فيرجيل المترجم

«paradie perdu» والفردوس المفقود «Jérusalem delivrée» (١)(٢) . قد حسمت النزاع بين بوالو وشاتوبرياند فأيدت وجهة نظر الأخير . ولسنا فى حاجة الى أن نستعير أمثلة من الآداب الأجنبيه ، لكى ندلل بها ، إذ أن أجمل أبيات الشعر على الإطلاق فى أغنية رولاند — « Chanson de Roland » أليست هى تلك التى تصف الموقف الأخير حيث يهبط الملك ميخائيل من السماء لكي يقبض روح البطل ثم يحملها الى الله ؟ . ثم إن أسطورة القرون «La Légende des siécles-» التي يجب أن نذكرها دائما كلما تحدثنا عن الملحمة لما تمتاز به من أنها الأثر الأدبى الحديث الذى ينطبق تماما على التعريف ، نقول بمناسبة ذلك : ألا يحوى هذا الأثر الأدبى كثيرا من الأحداث التى هى من نوع المعجزات ؟

اسباب وجهة نظر بوالو

والآن لنا أن نتساءل الي أي المؤثرات قد خضع بوالو ، وهو المسيحى القوى الاخلاص ، حين استبعد من الملحمة « الله والرسل والأنبياء ؟ » . إذا أردنا أن نعرف هذه المؤثرات يجب أن نبحث عنها فيما أحدثته من أثر مبادىء جانسينيوس Jansenius (٣) . وفي أفكار ذلك

---

(١) تحرير بيت المقدس Jèrusalem délivrée- هو عبارة عن ملحمة نظمها الشاعر لوتاس — le Tasse — وتاريخ نظم هذه الملحمة هو سنة ١٥٧٥ م.وهى تحتوى على عشرين قصيدة . (المترجم)

(٢) الفردوس المفقود Paradis Perdu — عبارة عن ملحمة مسيحية تقع فى اثنتى عشرة قصيدة ، وقد نظمها الشاعر الانجليزى — جورج ميلتون فى خلال نحو سبع سنوات (١٦٦٧ - ١٦٧٤ م) . وهى تعالج موضوع أخطاء الانسان . (المترجم)

(٣) هو اسقف هولاندي عاش فى القرن السادس عشر والسابع عشر وخلاصة مبادئه الدينية أنها ترمى الى الحد من قدرة الانسان على الاختيار . (المترجم)

العصر ، وفى روح المسيحية نفسها .

اثر مبادىء جانسينيوس Jensenius على بوالو

لقد كانت عقيدة ـ بوالو ـ مصبوغة صبغة شديدة بهذه المبادىء . فقد كان صديقا مخلصا لأرنولد « Arnauld »(١) وكان شديد الإعجاب بخطابات « Pascel »(٢) المعروفة باسم « Provinciales »(٣) وكانت هذه الخطابات بمثابة إنجيل يبعث الرعب فى النفوس ولا يوجد فى أى جانب من جوانبه سوى التكليف بواجبات رجاء التوبة ، وأنواع من العقاب على ما ارتكب من

(١) هو أحد رجال الدين المشهورين وقد تخرج فى السوربون وهو من الذين دافعوا عن هذه المبادىء . المترجم

(٢) باسكال ـ Pascal هو أحد الرجال المشهورين فى فرنسا ، فهو عالم رياضى وطبيعى ثم انه فى نفس الوقت فيلسوف وكاتب أدبى فإن العلماء يدينون له بكثير من النظريات العلمية كنظرية قوانين ثقل الهواء ، وكنظرية التوازن فى سطح السوائل . . الخ . فى سنة ١٦٤٦م يتصل باسكال بأتباع ـ جانسينيوس ـ . ولم يأت اخر سنة ١٦٥٤ م حتى كان معتنقا لمبادىء جانسينيوس ـ ومؤمنا بها تمام الايمان . وفى نفس السنة يعتزل الحياة العامة ويدخل دير بورويال ليعيش عيشة الزهاد . وهناك يكتب مجموعة خطاباته ـ Provinciales ضد الجزويت ، ثم يبدأ فى كتابة أفكاره ـ Pensées ، ولكنه يقضى نحبه قبل أن يتمها . وكما هو المعتاد فى المجتمعات من نسج الخيال وحياكة الأساطير أو ما يشبهها حول العباقرة النابغين قد قيل : أن باسكال قد وصل الى فهم أخطر النظريات العلمية وهو فى سن الثالثة عشرة ، وقيل انه اخترع آلة للحساب وهو فى الثامنة عشرة ، وقيل ان نجاحه فى النظريات العلمية كان نتيجة لعمله المتواصل وتفكيره الدائب ، وسهره الطويل على ضوء الشمع الضئيل . وهو بعد ذلك كله يوضع فى أرفع مكان بالنسبة للكتابة النثرية ، يمتاز أسلوبه بالبساطة والعمق ، والقوة (سنة ١٦٢٣ ـ ١٦٦٢) (المترجم)

(٣) وقد كتب باسكال هذه المجموعة من الخطابات ليرد بها على الجزويت الذين هاجموا هذه المبادىء . المترجم

أخطاء ، نقول كانت هذه الخطابات بمثابة الانجيل في دير ـ بورويال ـ (١) أما الانجيل الحقيقي فهو يحتوى على مناظر ساذجة بريئة كلها رحمة وطيبة ، وذلك كمنظر عبادة الرعاة والملوك وكتاريخ السامارييتين ، وكزيارة مارت ـ Marthe ـ (٢) ومريم ـ Marie ـ (٣) وكقصة حجاج-إماوس Emmaiis (٤)

الافكار في ذلك العصر :

إن المعاصرين لبوالو ، سواء أكانوا من أتباع جانسينيوس أم لا ، كانوا ينظرون إلى الشعر نظرتهم إلى شيء يتنافى مع الدين . وينظرون إلى الدين نظرتهم إلى أمر له خطره الكبير وقداسته العظيمة ، وقد ظهرت هذه الروح بين أبناء النهضة فى القرن السادس عشر ، ومن هنا كان أحدهما بمنأى عن الآخر .

ولقد كان رجال الكنيسة يكونون عالما على حدة ، كما كان الشعراء

---

(١) بورروبال **= port Royal** دير من الاديرة المشهورة فى باريس . وقد لعب دورا هاما فى السياسة بجانب دوره العلمي والديني . أسس في باريس سنه ١٦٢٥ م . اذ أنه قبل ذلك كان خارج باريس ، وكان فى أول أمره خاصا بالنساء المتدينات ، وحينما انتشر مذهب جانسينيوس ، فتح هذا الدير أبوابه لاتباع هذا المذهب أمثال ـ Arnauld وباسكال . وظل هؤلاء ينشطون في تأييد هذا المذهب والدعوة له بواسطة آرائهم ، وكتبهم ، وتعاليمهم حتى هدم بأمر ملكى فى سنة ١٧١٢ م . (المترجم)

(٢) ، (٣) مارت Marthe ومارى Marie ـ هما أختان من شخصيات الانجيل ، ويروى أن لهاتين الاختين أخا يسمى ـ لازار ـ ، وحينما اشتد المرض على هذا الاخ تمنت أختاه أن يزوره المسيح لكى يشفيه ، ولكنه مات قبل زيارة المسيح ، ومع ذلك فقد جاء المسيح وأحياه من العدم . (المترجم)

(٤) وهى قرية صغيرة بجانب بيت المقدس يزعم المسيحيون أن المسيح ظهر فيها لاول مرة لاتباعه بعد ان أحياه الله من الموت . (المترجم)

يكونون عالما آخر على حدة . إن الجانب المسيحى فى مسرحية Gorneille المسماة « polyeucte » لم يرق فى نظر « الصالون » الأدبى المعروف باسم Hotel de Rambouillet (١) . أما Athalie فانه يمكن استثناؤها من ذلك إذ كانت فى تقدير مؤلفها مسرحية خاصة بأحد الأديرة ، حيث الشعور الدينى يصاغ فى عبارات شبيهة تماما بعبارات الكتب الآتية :

بسوم psaumes (٢) ، imitation (٣) ، Cantique spirituels

لراسين ، ونظرة إلى هذه الكتب ترينا أنه لا يوجد فيها أى أثر لأى فكرة دنيوية ، وقد لا يخطر ببال إنسان أن يكتب Les Meditations أو Harmonies كما صنع لامارتين .

طابع المسيحية

قد نحس ، حتى فى هذه الايام التى لا يصل التمسك بأهداب الدين فيها الى الدرجة التى كان عليها فى القرن السابع عشر ، أن النفوس العميقة الايمان ، المستنيرة فى أمور الدين يعتريها الكثير من التبرم والذعر حينما ترى أسرار المسيحية ميدانا لخيال الشعراء وأهوائهم ، إذ أن هؤلاء كثيراً

---

(١) قد تأسس هذا الصالون فى باريس بإرشاد المركيز دى رامبوييه ، وقد كان هذا الصالون يجمع نخبة مختارة من المجتمع ، وكان لهذه النخبة تأثير عظيم فى صفاء اللغة وتقدم الادب ، وذلك فى حوالى منتصف القرن السابع عشر الميلادى . (المترجم)

(٢) بسوم — psaumes أحد كتب التوراة يحتوى على ١٥٠ مقطوعة شعريه منسوبة الى داود .

(٣) imitation هو عنوان فى الاصل لكتاب مؤلف باللغة اللاتينية يحاول أن يقلد المسيح فى حياته ، وهذا الكتاب اللاتينى مجهول النسبة الى مؤلفه ، وقد بقى بدون اسم مؤلفه حتى جاء كورنى فترجمه الى اللغة الفرنسية بنفس العنوان . (المترجم)

ماينقصهم الايمان والقدر الضروري من الوقار لكي يعالجوا مثل هذه الموضوعات الخطيرة دون إيذاء لضمائر المؤمنين . إن المسيحية تكون وحدة من المبادى والتعاليم الثابتة التي لاتخضع للتغير ، والتي لاينبغي أن تكون العوبة لخيال الشعراء . ومع ذلك فكثيرا ما أقدم كتابنا الفرنسيون على التغيير والتبديل فيما لم يألفه العقل من التعاليم المسيحية فصوروه بصور إنسانية وصغروا من شأنه ، وشوهوا من جماله (١) .

وزيادة على ماذكرنا فاننا نجد أن إيمان القراء المحدثين حتى ولو كانوا من المؤمنين المخلصين أقل سذاجة وأكثر تعقلا من ايمان آبائهم . قد أصبحت المعجزة بالنسبة لنا أمرا استثنائيا . ونتيجة ذلك أن موضوع العجب ، كما

---

(١) لقد أشار بوالو الى هذا التشويه الذى تعرض له الانجيل : وهذا التبديل الآثم من صنع خيالكم قد أعطى شكل الخرافة حتى الى حقائقه .

« وهنا يجب أن ننصف ـ بوالو ـ انصافا كاملا . فالمسيحية لم تصبح في الحقيقة موضوعا للشعر في ايامنا الا منذ عوملت حقائقها نفسها كما تعامل الخيالات والخرافات . يمكن في سهولة أن ننظم مافي هذا الكتاب شعرا Amour de Dieu كما فعل بوالو نفسه ، غير أنه ينبغي أن نلاحظ أن ما أوحت به التوراة من أفكار ومعارف لم يستغل في شعر ـ لامارتين ـ وفى شعر هوجو الا بعد أن فقدسماته المقدسة . وفى هذين الأثرين : le Sacre de la femme أو Booz endormi نجد أن ما فيهما من صنعة مصدرها الخيال يساوى تماما ما في الأثرين الآخرين Le Satyre أو La Titan ، لو أن الشاعر اضاف اليهما أو حذف منهما ما يمليه عليه خياله دون ان يعنى مطلقا بكونه أورثوذكسيا ، بل تكون عنايته موجهة فقط الى لذة القارىء واثارته .

(F·Brunetière Oeuvres politiques de Boileau. Hachette p. 214,note)

منذ بضع سنوات كان الاتجاه السائد لدى رجال المسرح هو معالجة مافى الاناجيل من الآلام تحملها المسيح ومن محاكاة تلك الاناجيل فى تقسيماتها وفى فقراتها وذلك مثل la Samaritaine حيث فقد المسيح اكليله الالهى كى يصير انسانا تاجرا واخيرا فمن المؤكد أن يحس المسيحى الحقيقي دائما شيئا من الالم العميق حينما يأتي احد الممثلين فيمثل على المسرح دور المسيح . (المؤلف)

يظهر لنا في الملحمة، لن يكون له حظ في أن يجـــد من بيننا من يصدقه. وأخيرا فان الوازع الديني فقط، والذوق الأدبي قد ضيقا دائرة موضوع العجب في الملحمة. والمسيحيـــة بلا شك — كما أجاد فهمها شاتوبرياند تكون وحدة من المبادىء والافكار أكثر سموا وأكثر نقاء من الوثنية، فهي إذن تفضلها بالافكار والإحساسات التي توقظها فينا. (١) فالأله المقدس، القادر. الأبدي له من العظمة والجلال مالم يكن لـ — زيوس — إله هومير من عظمة وجلال، فبينها مسافة لاتقدر إذ أن أحدهما في النهاية والآخر في اللانهاية. وليس الأمر كذلك حينما ندخل في تقديرنا الجمال الأدبي أو الكمال في التعبير، بمعنى مايكون هناك من انسجام وقوة. وإذن فهناك تعبير وجمال، فكرة ومادة، روح وجسم، وهما كما نرى عنصران متقابلان ومبدآن متناقضان، والفن بطبيعة الحال مضطر لأن يوفق بينهما، غير أن أحدهما لايسمو في العادة إلا على حساب الآخر. فالإله والملائكة ليسوا سوى أرواح، وإذن فأي صيغة من صيغ الفن تستطيع أن تصور هذه الأرواح الخالصة دون أن تشوهها؟ وكيف يمكن تمثيل الإله بغير الصور التي تدنيه من تقاسيم الانسان وأجزائه؟ وكذلك الشأن لو أعطينا إلى الملائكة ملامح دقيقة وتقاسيم ثابتة، ألا تكون في هذه الحالة إذن صورا معادة من ملائكة رافائيل (٢) ممتلئة الخدود، شديدة الشبه بتماثيل الحب الجميلة في عصر الوثنية،

(١) انظر Théoric de la compositlon Litteraire ص ١٨ وما بعدها لنفس المؤلف وذلك مانا له عن القدرة التعبيريه أو الرمزية في الفن. (المؤلف)

(٢) رافائيل — هو من أكبر رجال الفن في ايطاليا، اشتهر بالرسم وبالنحت وبالهندسة المعمارية وفي كل هذه النواحي قد ترك آثارا عديدة تشهد له بالعبقرية الفذة والملاحظة النفاذة، والاتزان الكامل (سنة ١٤٧٣ — ١٥٢٠). (المترجم)

وعلى العكس من ذلك لو أعرناها أجساما هوائية غير واضحة الملامح كما يتفق مع طبائعها التي نتصورها فاننا نخشى أن تكون تلك الكائنات اشخاصا معنوية لاحياة فيها . ويزداد الأمر صعوبة حينما يطلب من هذه الكائنات السماوية الكلام أو العمل . إنهم لايملكون مانملك من عواطف واهواء : فليس لديهم شيء من الميول الحادة العنيفة التي تزعج ماهم فيه من هدوء ، وما يتمتعون به من سلام أبدى . وتصورنا لهذه الكائنات السماوية بهذه الطريقة يكسبها جمالا من وجهة النظر الدينية والأخلاقية ، غيرأنها ربما تفقد فى الشعر كثيرا من تأثيرها . وعلى العكس من ذلك حينما نتصورها فى صورة الأناسى كما كانت تصنع الوثنية القديمة بآلهتها ، وهذا النوع من التصور قد استتبع حتما تصوير الآلهة بصورة أشخاص تدب فيها الحياة ، وتؤدى وظائفها فى المجتمع، وتبدى من مظاهر القوة ماينذر وجوده . إنها تملك مانملك من عواطف وأهواء، ومن عيوب أيضا ، فهى تغضب وتتعارك وتلقي بنفسها فى معمعة القتال .

ويهمنا أيضا أن نلاحظ هنا أن هذه السمات التي كان اليونانيون يصورون بها آلهتهم لم تكن من ابتكار عبقرية واحدة ، وإنما ركبت ونسقت فى بطء بواسطة أجيال عديدة ، والشاعر اليونانى البدائى المتنقل بقيثارته لم يوجد إلا بعد عصور طويلة من حياة الفن . لقد كان يكفيه ان يتمم اثرا ثم يطبعه بطابعه الخاص بعد ان بدأه ومارسه أسلافه من قبل . ولم يكن هناك مايضطره إلى أن يضع أساسه الأول . لقد كانت هناك مدارس فى الشعر كما كانت هناك مدارس أخرى فى النحت وفى الرسم كل منها تحاول أن ترقى بالأشكال الفنية التي ورثتها عن سابقتها . ولم يكن لهم جزاء على هذا سوى الوصول بالفن إلى درجة الكمال . والآن ينبغي أن تقرر أن موضوع

العجب المسيحى ينقصه ذلك التقليد الفنى الطويل . وإنه لمن المشكوك فيه أن يستطيع شعراؤنا ، بسبب ما لديهم من ضعف الإيمان ، أن يخلقوا هـذا التقليد الذى يتطلب طهارة فى الروح ورغبة شديدة فى تطبيق أوامر الدين كما كان شأن الفنانين الفرنسيين فى القرون الوسطى .

الخلاصة

إننا نلاحظ الآن عند أكثر الادباء المحدثين اتجاها إلى أن يصير موضوع العجب ، سواء أكان وثنيا أم مسيحيا ، فى غاية الندرة ، ونلاحظ كذلك أنه يكاد يكون مجرد صورة خيالية لا تفترق عن الصورة البيانية التى نعهدها فى المجاز وفى الكناية . ولم يعد الأمر الآن أمر تعبير سهل طبيعى مصدره العقيدة الدينية ، بل أمـر خلق صناعى وشعرى ، وذلك مثل ملاك النـــوم فى — Les Martyrs (١) « أو العـين التى تنظر قابيـــل فى *La* Conscience (٢) لفيكتور هوجو وكل ما يطلبه القارىء من هذا الخلق إنما هو أن يجد فيه متعة ولذة .

المقاله الثالثة

نظام القصة الملحمية : إن الملحمة ، ككل أثر أدبى لا بد وأن يكون لها وحده . وهـذه الوحدة نتيجة لأمور : الأول أن تحتـــوى على حادث مهم

(١) Les Martyrs عنوان لملحمة الفها نثرا — شاتوبريان — موضوعها انتصار المسيحية على الوثنية (سنة ١٨٠٩ م) (المترجم)

(٢) La Conscience هو احد الاجزاء الهامة فى ملحمة فيكتور هوجو — أسطورة العصور ؟ (المترجم)

تتبعه سائر الأحداث الثانوية : كغضب آشيل فى الإلياذه ، وتأسيس مدينة روما فى الإينياده(١)، كارثة رونسفو(٢) Ronceveux فى Chanson de Roland وتسمى هذه وحدة الحدث .

الثانى : أن تحتوى على شخصية رئيسية ، مثل ـ أشيل ـ وإينيه ورولاند تقود الحوادث وتكسب الشعر وحدة المتعة . ويجب بعد ذلك أن ترتبط الاحداث فى تتابعها كحلقات السلسلة ، فكلما تقدمت الأحداث بنا اقتربنا قليلا قليلا من الحل . ومع ذلك فلما كان الطريق إلى نهاية الملحمة طويلا فمن الطبيعى أن تكون هناك وقفات للراحة على طوله أو أن يكون السير فى بعض الأحيان بطيئا .

وينصح ـ بوالو ـ مؤلفى الملاحم بقوله : « التزموا جانب السرعة والحيوية فيما تقصون (٣) وتتمشى هذه النصيحة مع « تراجيديات » راسين ، ولكنها

---

(١) اينياده - Enéide- عنوان الملحمة فيرجيل المشهورة ، وقد سميت هكذا نسبة الى البطل الرئيسى فيها وهو اينيه Enée . وهذه الملحمة تحتوى على اثنتى عشرة قصيدة كل قصيدة فى جزء خاص ، موضوعها تاريخ الشعب اللاتينى وما فيه من طموح وهي تقليد ماهر لملحمتى هومير ـ الالياذه ـ والأوديسا ـ ويروى أن الشاعر فيرجيل لم يكن راضيا عن ملحمته ، ولذلك فقد طلب وهو على سرير الموت أن تحرق أصولها بحجة أنه لم ينته من اصلاحها وتهذيبها ولكن الامبراطور ـ أوغسطس ـ رفض أن يمكنه من ذلك الطلب ونشرت الملحمة بعد موت ـ فيرجيل ـ وتوجد فيها سبعة وخمسون بيتا من الشعر غير كاملة . وبالرغم من كل ذلك فان هذه الملحمة تعتبر حتى اليوم المثل الأعلى فى الأدب اللاتينى . نظمت هذه الملحمة فى خلال عشر سنوات من سنة ٢٩ ـ ١٩ قبل الميلاد (المترجم)

(٢) رنسفو Roncevaux هو اسم لواد يوجد فى القسم الغربى من منطقة البرانس . وفى هذا الوادى حدثت الموقعة بين الفرنسيين بقيادة شارلمان والعرب فى اسبانيا سنة ٧٧٨ م . وقد اندحر جيش شارلمان . كانت هذه الموقعة مصدرا لالهام الشاعر الفرنسى أو الشعراء الفرنسيين الذين نظموا ملحمة Chanson de Roland حيث الحادث الرئيسى هو الموقعة والبطل الرئيسى هو رولاند . (المترجم)

(٣) ArJ poétique chant III, V 257

لا تتفق والشعر القصصى الذى تكثر فيه الخطب والأوصاف والمشاهد التى لا ترتبط ارتباطا وثيقا بموضوع الملحمة ، والتى يمكن فصلها عنها دون أن يؤثر ذلك فى الوحدة العامة . وذلك كوصف الدرع الذى كان يحمله آشيل فى الإلياذه وكوصف الخطر الذى أحدق بنيزوس Nisus وأورريال (١) Euryale فى الانيادة وفيما عدا هذين القانونين أو الامرين المشتركين فى كل انواع الإنتاج الأدبى ، وهما الوحدة فى الحدث والمتعة ثم تتابع الأحداث ، نقول ، فيما عداهذين الأمرين فان الملحمة تمتاز ببنائها وهندستها . فهى باعتبارها قصة لحدث لا بد وأن يكون لها مظهر المأساة من ناحية اشتمالها على العرض والتغييرات الفجائية التى يتعرض لها البطل , ثم العقدة ، والحل (٢) .

العرض

مهمة العرض أن يبين لنا الموضوع فى بضع كلمات ، وهو يكون فى صورة دعاء الى إلهة الشعر La muse إن كان المؤلف وثنيا ، وإلى الإله أو القديسين إن كان مسيحيا . ولقد كان الشاعر ينظر إليه فى الشعوب البدائية كانسان ملهم من السماء : وكان من مصلحته أن يعلن عن نفسه بأنه ملحوظ بتلك الرعاية الإلهية التى تكسب أشعاره قيمة ومتعة وهكذا يبدو هوميروس فى أول الإلياذة كأنه يتحدث عن لسان إلهة الشعر .

« غن إلهة الشعر ، غضبة آشيل ، بن بيليه Pelée ، تلك الغضبة

---

(١) نيزوس - Nisus وأوريال Euryale هما شخصيتان من شخصيات ملحمة فيرجيل الاينياده . ولعل الصورة التى رسمها فيرجيل عن العواطف المتبادلة بينهما تعتبر من أقوى الصور القديمة فى تصوير العواطف الانسانية . ويوجد هذا التصوير العاطفى فى القصيدة التاسعة أو فى الكتاب التاسع من الملحمة (المترجم)

(٢) وسيحاول المؤلف فى ايجاز ، ان يبين كل عنصر من هذه العناصر الاربعة (المترجم)

المشئومة التي جلبت إلى الآشيين (١) ، آلاما لا تنتهي وطوحت بكثير من النفوس الأبية الى هاديس Hades (٢) ثم ألقت بأجسام هؤلاء الابطال طعمة الى الكلاب وإلى الطيور المختلفة الأنواع »

مايطرأ على أبطال الملاحم من تغييرات فجائية — Péripéties :

ليس من المألوف أن يسير الحدث في الملحمة بشكل واحد وفي اتجاه واحد. إذ أن الواجب يقضي بأن يكون صورة للحياة ، التي كثيرا ما تجرى فيها الحوادث متعارضة أو متباطئة أو مسرعة بواسطة مايعترضها فجأة من حوادث أخرى فالتغييرات إذن أمر ضروري . وهكذا اصطلح الأدباء على تسمية حدث غير منتظر يأتي فجأة فيغير سير الشعر ، نقول ، هكذا اصطلح الأدباء على تسمية هذا الحدث بـ Peripetie (٣) — وهو ما عبرنا عنه منذ قليل بالتغييرات الفجائية الطارئة على أبطال الملاحم — وعلى هذا فان غضبة آشيل واعتزاله المعركة في الأغنية الأولى من الإلياذة تعتبر في الحقيقة حدثا من هذا النوع ، إذ أنه بما صنع يغير مجرى القتال تغييرا سيئا بالنسبة لليونانيين . ومن ذلك أيضا ما نراه في حالات أخرى من تدخل الآلهة فجأة ، فتارة ينقذون بطلا من مأزق حرج وتارة أخرى يلقون به الى الهلاك .

---

(١) المراد بهم اليونان كما كان يسميهم في الغالب هوميروس وكان يدعوهم في بعض الاحيان الارجيان Argiens أو الدنايين Danaens . أما تسميتهم بالهيلينيين فكانت في العصور القديمة ولم يأخذوا اسم اغريق ـ الا بعد أرسطو (المؤلف)

(٢) هو اله الجحيم في نظر الميثولوجيا اليونانية (المترجم)

(٣) وهي كلمة مأخوذة من اليونانية ومعناها الانتقال المفاجيء من حالة الى حالة أخرى وبالتالي حدث غير منتظر يأتي فيغير مجرى القصة ، ويستوي في ذلك الحدث السعيد والحدث التعس (المؤلف)

العقـــدة

قد يحصل فى لحظة ما أن تتعادل الكفاءات المتعارضة والاحداث المتباينة بشكل يدع القارىء فى حيرة من الأمر فلا يدرى أى اتجـــاه يسير فيه الحدث الرئيسى، هذا هو مانسميه بالعقدة ، ويمكن تحديد العقد بأنها المكان من القصة الذى يستحيل أن نرى فيه كيف تنتهى القصة . وذلك لما بين القوى المتخاصمة من تكافؤ وتوازن . وعلى ذلك فان مانراه في الأغنية التاسعة من الإليـاذة من إيفاد سفراء يونانيين إلى آشيل يعتبر العقدة بالنسبة للملحمة . وذلك لأننا فى مفترق الطرق بالنسبة لسير الاحداث : فلو نجح السفراء في اقناع آشيل واجتذابه الى جانبهم لكان فى ذلك نصرهم وسلامهم ، ولو فشلوا فى مهمتهم لكان فى ذلك فناء زملائهم من المحاربين . ولهذا تبدأ الهزائم الشنيعة بعد فشـــل السفراء فى مهمتهم وكان يمكن أن تكون الكوارث عامة شاملة لولا التغير الطارىء فجـأة بسبب موت باتروكل ـ Patrocle ـ وفى تلك اللحظة فقط يأخذ آشيل أهبته للخروج من عزلته فيجىء ملقيا برمحه فى احدى كفتى الميزان . ومن هذا الوقت تتسابق الاحداث وتقترب من الحل .

الحــل

الحل هو ، كما يدل عليه هذا اللفظ ، اللحظة التى ينكشف فيها الموقف المعقد ويقترب فيها من هدفه بطل الملحمة وتحظى فيها بالحـــل النظرية التى وضعها الشاعر . أيهدأ غضب آشيل ويحظى بترضية ؟ الجواب على هذا السؤال هو عبارة عن الحل فى الإلياذة : ذلك هو ما حصل من وفاق بينـه وبين أجاممنون وما كان من قتله لهيكتور Hector . وهو يصل أوليس ـ Ulysse الى بلده

وتعود الية ممتلكاته ؟ الجواب على هذا السؤال أيضا هو عبارة عن الحل فى الأوديسا : بذلك هو نزوله من المركب فى إيتاك Ithaque (١) وفتكه بالمتنافسين على زوجه . هذا هو دعامة الملحمة .

المقالة الرابعة

نوعان من الملحمة : الملحمة البدائية أو الطبيعية ، والملحمة العالمة أو التقليدية

وهنا يجب أن نميز بين نوعين من الشعر القصصي : الشعر البدائى أو الطبيعي والشعر التقليدى وليد التفكير .

أولا : الملحمة البدائية مميزاتها :

ان نقطة البدء في الملحمة البدائية هي حادث تاريخى حقيقى أو حادث يظنه الناس تاريخيا : مثال ذلك حصار طرواده ، وهزيمة رونسفو Roncevaux ويمكن أن نستثنى من ذلك بعض الملاحم مثل الأوديسا التى لا تعالج حادثا تاريخيا أو شبيها به ، وانما تعالج حادثا أو مجموعة من الحوادث يغلب عليها الطابع الحربى . والشعوب في مبدأ أمرها لم تكن فى الواقع سوى شعوب حربية : فحياتها قائمة على القتال اما دفاعا عن النفس واما رغبة فى اتساع رقعة الملك . وكان رجال الغزو يتمتعون بشهرة أكثر من شهرة رجال الثقافة ولم تكن هذه الملاحم من تأليف شخص واحد بل من تأليف مجموعة من الأشخاص

---

(١) إيتاك Itaque هى جزيرة يونانية تسمى الآن تياكى Théaki وتقع فى بحر اليونان وكانت هذه الجزيرة ، كما يصورها هومير ، المملكة التى يحكم فيها - أوليس - قبل سفره مع اليونانيين لحرب طروادة . وقد مكث أوليس نحوا من عشر سنين غائبا عن جزيرته واخيرا وصل اليها ليجد زوجته التي كانت فى انتظاره (المترجم)

وأحيانا غير معروفة المؤلف (١) ، وإذن فهي من تأليف الشعب أو جمع من الشعراء . والفن في هذه الملاحم يبدو طبيعيا أكثر منه صناعيا يخضع لمقاييس العقل . والأمر في الملحمة لا يعدو ان يكون حادثا تدهش له العقول فتحاك من حـــول الأساطير ثم تنتهي هذه الأساطير إلى ما نراها عليه في الملحمة من نظام ، وتشبه هذه الصورة ما نجده في عالم الكواكب حينما تنمو حول محورها. ومهمة خيـال الشعب المولع بالتصوير وبالمثل العليا أن يخلق من هـذا الحادث الهام قصة ثم يحيطها بظروف فيها غرابة وعجب ، ويأتي بعـد ذلك الشعراء ، وهم أكثر الناس موهبة ، فيحاولون تسجيل هذه الاساطير ، ثم يأتي آخرون من بعدهم أيضا فيجتهدون في معالجتها لكي يصلوا بها إلى الصيغة الأدبية الكاملة وهكذا تتكون مادة الملحمة ثم تأخذ في النمـو حتى اليوم الذى يأتي فيه آخر شاعر فيعطيها القالب النهائي .

تكوين الاسطورة القصصية :

ليس في استطاعتنا الآن أن نحلل ما في الإليـاذة من مجهود جماعي لـكي نصل إلى المادة الأولى في تكوينها ، وذلك لبعد الشقة بيننا وبينها . ولكن الحادث التاريخي المعروف ، الذى هو موضوع ـ أغنية رولاند ـ يتيح لنـــا الفرصة لكي نرى كيف تكونت المادة القصصية الأولى في هذه الملحمة .

---

(١) فنحن نعرف أن هوميروس اسم مستعار حتى لقد تساءل بعض الناس هل كان موجودا حقا . أما مؤلف Chanson de Roland فهو غير معروف .　　　المؤلف

فى سنة ٧٧٨ م هجم سكان جبال الباسك على مؤخرة جيش شارلمان فأبادوها فى مكان يسمى ـ رونسفو ـ ، وكان على رأس هذه المؤخرة قائد اسمه ـ رولاند Roland ـ مهمته المحافظة على سير الجيش فى مقاطعة بريطانيا الفرنسية . هذا هو مايقدمه لنا التاريخ .

وبعد ذلك بقليل يأتى الخيال فيتخذ من هذه الحادثة العادية موضوعا شعريا . ويترتب على ذلك أن يصبح رولاند ، وهو الضابط المغمور ، ابن أخ للامبراطور شارلمان (١) الذى يعتبر رمزا للوطن . وعلى هذا فموت ـ رولاند ـ يعتبر حدادا قوميا . ولما كان الكبرياء الوطنى يأبى الاعتراف بأن حفنة من رجال الباسك الجبليين استطاعت أن تبيد الجيش الفرنسى ، نقول ، لما كان الكبرياء الوطنى يأبى ذلك فقد عزيت هزيمة الفرنسيين الى العرب أو المسلمين ، وهم العدو اللدود للمسيحية فى القرون الوسطى ، بدل أن تعزى إلى رجال الباسك : وهنا نجد أنفسنا أمام معركة أجناس : وهذا هو الذى وسع إطار الدائرة بشكل نادر . وإرضاء للكبرياء الفرنسى أيضا لم يتحدث القصاص عن معركة يتعادل فيها سلاح الطرفين : فقالوا إن خيانة جانيلون ـ Janelon (٢) هى التى سببت الهزيمة . ولم يقف الأمر عند

---

(١) شارلمان Gharlemagne هوملك فرنسا وأمبراطور الغرب عرف بقوة ادارته وبسعة سلطانه . فقد أخضع لحكمه عددا كبيرا من الشعوب ومنهم العرب فى أسبانيا وفى اخر حياته أصيبت مملكته الواسعة بتدهور سريع على يد النورمانديين الفاتحين الذين جاؤا من النرويج ومن الدانيمرك ليحتلوا جزءا كبيرا من ملكه ، ثم على يد العرب الذين طاردوه حتى أواسط فرنسا وهو بجانب عظمته الحربية والسياسية قد عرف بحبه للعلم والقانون وتشجيعه للعلماء ورجال الأدب وتأسيسه الكثير من المدارس (سنة ٧٤٢ ـ ٨١٤ م) المترجم

(٢) جانلون Ganelon شخصية أسطورية من شخصيات ــ اغنية رولاند ــ وقد اتخذها الشاعر رمزا للخيانة والغدر ، اذ أن الشخصية هى التى غدرت بالقائد رولاند واوقعته فى الهزيمة ضد سكان الباسك ولا يزال اسم هذه الشخصية يتخذ رمزا للخيانة عند الفرنسيين حتى اليوم المترجم

هذا الحد ، بل إن الشعب ، وهو متفائل بطبيعته ، يفترض أن شارلمان حين سماعه القرن من ـ رولاند ـ يعود أدراجه فيشتت شمل العرب وينتقم للبطل رولاند . وذلك في نفس الوقت محاولة أخيرة لارضاء الكبرياء القومي .

وأخيرا يظهر موضوع العجب في زلزلة الأرض وفي قصف الرعد حين يموت رولاند ثم في تجلي الملك ميخائيل للعيان ، كل هذا يعطي إلي الشعر ثوب الحقيقة الفضفاض الذي هو من خواص القصص .

إن الملاحم البدائية إذن ليست بداية ، ولكنها نهاية ، إنها الحلقة الأخيرة من سلسلة من المحاولات السابقة ومن التطورات المتتابعة . وليس من الصعب أن نميز في الإلياذه والأوديسا مجموعة من الأجزاء يساوي كل منها تقريبا مانطلق عليه الآن أغنية أو قصيدة (١) . وكان كل جزء من هذه الأجزاء يكون في الأصل وحدة كاملة يقصه المغني أو القصاص (٢) من ذاكرته مصحوبا بالقيثارة أو بآلة أخرى تسمى — فورمانكس Phorminx (٣) وكان القصص من هذا النوع يدور في قصر إحدى الشخصيات الكبيرة وفي الغالب أثناء وليمة يكون القصاص أحد الحاضرين فيها . وعلى هذا فأجزاء الإلياذة هي : المعركة ، انتصارات ديوميد Liomède ، السفارة ، موت

---

(١) ان التقسيم الى أغاني أوقصائد يعتبر حديث العهد جدا بالنسبة لتأليف هاتين الملحمتين. المؤلف

(٢) هي ترجمة الكلمة . ايدوس اليونانية ومعناها المغني . المؤلف

(٣) هي عبارة عن الة موسيقية تحتوي على أربعة أوتار كان المغني يستخدمها في جذب السامعين بواسطة بعض النغمات الموسيقية قبل أن يبدأ قصته ، ثم لفصل الأجزاء المختلفة من القطعة الواحدة أوالقصيدة الواحدة بواسطة نوع اخر من النغم لكي يستريح بعض الوقت ، وربما استخدمها أيضا في أثناء قصه لكي يسند صوته بواسطة نغم بسيط كما نراه الآن في بعض الاحيان في تمثيليات الاوبرا . المؤلف

هيكتور (١) .

تاليف هذه الأغاني في ديوان من الشعر

كيف انتظمت هذه المناظر المنفصلة وتلك الأساطير المبعثرة في ديوان من الشعر ؟ إننا لو تركنا جانبا الاختلافات التفصيلية فان الآراء في هذه المسألة يمكن أن تؤول إلى افتراضين رئيسيين :

الافتراض الأول

لقد رأى Vico (٢) و Wolf (٣) ، Dugas-Montbel (٤) في الأثرين الأدبيين

---

(١) اننا نرى في الأوديسا مجموعة من هذه الأجزاء ، ففي القطعة الاولي يغني القصاص (فيميوس Phèmius عودة الآشيين ، اليونانيين) بعد استيلائهم على مدينة طروادة ، وذلك في قصر أوليس أثناء وليمة أقيمت لاخطاب امراته . وفي القطعة الثامنة اثناء وليمة اقامها ـ الكينوس Alkinos تشريفا لضيفه يغني القصاص ـ ديمودوكوس ـ Demodocos ـ ماجرى من خصام بين أوليس واشيل ، وهو موضوع يشبه ما نراه في الالياذه من خصام بين اجاممنون واشيل ويتبع ذلك في أثناء الوليمة اللعب ثم يسمع الحاضرون قصة ـ Amours d,Arés et d,Aphroqite
وأخيرا تقام في المساء وليمة أخرى فيغني القصاص قصة الحصان الخشبي ثم قصة الاستيلاء على ـ ايليون ـ Ilion ، وهنا نرى أن المادة القصصية في الملحمة كانت موزعة الي أجزاء لكي تستغل في لذة المستمعين واعجابهم . (المؤلف)

(٢) Vico : هو فيلسوف ايطالي ولد في مدينة نابل وقد عرف بمؤلفيه : العلم الحديث ، ومبادىء الفلسفة التاريخية . (سنة ١٦٦٨ـ١٧٤٤م) (المترجم)

(٣) Wolf : في مقدمته الطويلة التي ظهرت في سنه ١٧٩٥م (المؤلف)
هو فيلسوف وعالم ألماني قد تخصص في البحث عن الالياذه والاوديسا .(سنة ١٧٥٩ـ١٨٢٤م) (المترجم)

(٤) ـ Dugas-Montbel هو أحد من تخصصوا في الترجمة من الفرنسيين : وكان ميدانه في ذلك الترجمة من اليونانية الي الفرنسية . وأثره في ذلك هو ترجمته لشعر هومير . (سنة ١٧٧٦ـ١٨٣٤م) (المترجم)

المنسوبين إلى هوميروس مجموعة من القطع الشعرية القصيرة ، ألفها عدد من القصاصين فى صورة مفككة دون أن يكون لها فى أول الأمر وحدة أو هيكل عام . فالخصام بين آشيل وأجاممنون يحتمل أن يكون قصة على حدة ثم إن هذه القصة كانت بمثابة حافز بالنسبة لقصص أخرى جاءت بعد ذلك لتروى أو لتقص ماتبع هذا الخصام من احداث : وذلك كاعتزال آشيـــل وتركه لميدان القتال ، وكالمعارك التى حدثت في غيبته ، وكارسال السفراء ، وكموت باتروكل Patrocle... الخ ولعل قصاصا ماهرا جاء بعد ذلك فوفق بين هذه القصص التى لا يصعب علينـا الآن أن نلمح فيهـا نقط الاتصال . ولا يؤيد اليوم هذا الافتراض ، الذى يفترضه Wolf إلا عدد قليل ، إذ أنه لا يستطيع أن يشرح لنـا مظهر الوحدة فى الإلياذه . وفـوق ذلك فان القارىء لهـذه الملحمة يرى فى أثنائها مناظر أو قصصا أحدث من القصص التى تكون الجزء الأخير منها .

الافتراض الثانى

بناء على هذا الافتراض يحتمل أن يكون للحمتى هوميروس برنامجـــا بدائيا قد رسم لهما بصورة موجزة وعلى هـذا البرنامج ألفت كل واحدة منهما — هناك أبحاث حـديثة بالنسبة للحمة Ghanson de Roland تؤيد هـذا الافتراض(١) . ولعل أحد العباقرة من القصاصين طبق هذا البرنامج في خطوطه

---

(١) فى ابحاث : Mila y Fontanels et Rajus

الرئيسية مبينا نقطة البدء فى الخصام بين آشيل وأجاممنون ونقطة الختام فى موت هيكتور . ولعل هذا الشاعر نفسه قد ملأ الفراغ بين هذه الأجزاء الرئيسية فى البرنامج بواسطة قصص ثانوية تتخلل الملحمة ، شأن من يضع الفواصل على طول الطريق . ويحتمل أن يكون قد مضى وقت طويل حتى ألفت هذه القصص المختلفة ، وأضيفت مع مرور الزمن وفق مايتطلبه المستمعون من اللذة وحب الاستطلاع . وإننا لنجد نظير ذلك تماما فيما حدث بالنسبة لنشر الفصول المختلفة من ـ أسطورة العصور ـ Ia *Légende* des siécles والواقع أن من يقرأ مقدمة الإلياذة والأغنية الأولى منها لا يبدو له أن القصاص كانت لديه فكرة واضحة عن ذلك البرنامج الواسع للموضوع كله . فغضب آشيل يعتبر المحور بالنسبة للمناظر الأولى التى لاهم لها سوى أن تصف المراحل المختلفة لهذا الغضب . ولعل القصاصين المتأخرين قد استطاعوا ، بعد أن وضعت الخطوط الرئيسية للملحمة ، أن يحشروا ، مع مرور الزمن ، فى المسافات المتروكة خالية بعض القصص من تأليفهم هم أنفسهم دون أن يتعدوا عن قصص أسلافهم , مثال ذلك : المعارك ، النزال الفردى ، انتصارات الأبطال أمثال دولونى Doloni ـ ومن المحتمل إذن أن تكون الملحمة البدائية قد نشأت ثم نمت داخليا كما تنمو الكائنات الحية بواسطة ماتمتصه من غذاء .

ثانيا : الملحمة العالمة ومميزاتها :

ليس من شك فى أن الفن يزداد تثقيفا ورقيا ثم يخضع لقوانين العقل بعد أن كان ساذجا طبيعيا بتقدر ما تتقدم الحضارة وتنمو الآداب . ولهذا

فان الشاعر يضيف إلى مواهب الشعر عنده دراية الدارسين لأصول الفن ، وقد يضيف إلى ذلك أيضا ، فى بعض الأحيان ، المعارف الواسعة لدى العلماء . لم نعد نرى فى ذلك الشاعر ما ألفنا رؤيته فيه من قبل يوم كان على صـلة مستمرة بالشعب يقتبس منه ما يصيغه فى قصصه وما يتغنى به من أفكار ، ثم يرد إليه ، كما يرد الصوت صداه ، ما أخذه منه بعد أن يطيله ويتوسع فيه . بل على العكس من ذلك يصبح واحدا من المؤلفين الباحثين الذين يعتزلون الناس فى مكاتبهم ليعملوا فى صمت ثم يتخيرون موضوع ما يكتبون محتذين فى ذلك حذو من سبقوهم فى الكتابة عن هذا الموضوع . وذلك هو عصر الملحمة العالمة أو التقليدية .

فالملحمة العالمة ليست إذن إلا صورة أو تقليدا للملحمة البدائية ، إذ أنها : أولا تستعير منها الإطار أو الهيكل ، ثم الوسائل أو العناصر الضرورية للتأليف : كأن يكون الموضوع قوميا وأن يحتوى على معارك ، وأحلام ، ونزول إلى الجحيم ، وأن يكون هناك موضوع للعجب ومقارنات .

ثانيا : لم تعد الملحمة كما كانت من قبل موضوعا يشترك فى تأليفه جميع أفراد الشعب ويساهم فى صياغته كل الشعراء الذين ينتمون إلى مدرسة واحدة ، بل أصبحت أثرا مستقلا يسوده طابع التفكير العميق وينظمه شاعر بمفرده

ثالثا : إن ما كان يعتبر فى الملحمة البدائية إلهاما أصبح فى الملحمة العـالمة طريقة متبعة وخطة مرسومة ، فاستعمال موضوع العجب على الخصوص بعـد أن كان تعبيرا عن العقيدة البسيطة الساذجة قد أصبح فى أغلب الأحيـان مظهرا من مظاهر الصنعة . وأداة من أدوات العمـل وزخرفا من أنواع الزينـة .

رابعا : قد كانت الملحمة البدائية ، حين تقص ، مصحوبة بأنغام موسيقية كنغم القيثارة أو نغم الفورمانكس ـ Phorminx في بلاد اليونان ، و كنغم الروت ـ Rote (١) في مجوعة الملاحم الفرنسية المعروفة باسم Ghanson de Gestes في فرنسا . أما فيما يختص بالملحمة العالمة فلم يعد من شأنها أن تصطحب بأنغام موسيقية ، ذلك أنها لا تتجه إلى المستمعين بل إلى القراء .

خامسا : قد استطاع هوميروس أن يصور لنا الأخلاق فى عصره ، والحالة التى كانت عليها الحضارة في أيامه ، ذلك أنه لم يكن يمكن للفن ، وهو لا يزال في طفولته ، أن يرسم مانسميه « اللون المحلى » ولم يكن يستطيع كذلك أن يصور نظم المجتمع أو طبائعه التي لم تكن قومية أو لم تكن موجودة إذ ذاك . إننا بالنسبة للاخلاق والعادات فى الالياذة لا نجد أى فارق بين الوقت الذى وقعت فيه حرب طرواده ، والوقت الذى عاش فيه هوميروس بالرغم من الفاصل الزمنى بينهما . وأهل طرواده لم يكونوا يختلفون في شيء من الأخلاق والعادات عن اليونانيين . وكذلك الحال ، فيما عدا الدين ، بين مسلمى أسبانيا والمسيحيين بالنسبة لملحمة Ghnson ds Roland .

وأخيرا نستطيع أن نقرر فى إيجاز أننا نجد كثيرا من الأمور التى لا تعتمد على سند من التاريخ فى الملحمة البدائية . وعلى العكس من ذلك تماما ما سنجده عند فيرجيل ، إذ انه سيحاول فى ملحمته ـ الإلاينياده ـ ان يرسم لنا روما القديمة ، وان يصور العصور الغابرة التي تختلف تماما عن العصر الذى عاش هو فيه . وسيكون ذلك هو مطمع فيكتور هوجو فى ملحمته ـ اسطورة العصور .

---

(١) آلة موسيقية ذات اوتار مفتوله . المترجم

وهناك خطر يخشى منه على الملحمة العالمة ، ذلك أن تصبح نسخة أخرى من الملاحم البدائية أو تقليدا هزيلا لها فتفقد ما ينبغي من حيوية ومتعة ولا يعرف مؤلفها كيف يظهر أصالته مع هذا التقليد . ولقد نجح فيرجيل فى أن يتجنب هذه الصخرة التى تحطم عليها كثير غيره .

المقالة الخامسة

الملحمة الرومانطيقية . طريقة جديدة لهذا النوع فى القرن التاسع عشر : الملحمة الانسانية .

فى أوائل القرن التاسع عشر حاول شعراؤنا الكلاسيكيون المتمسكون بالقديم إحياء الملحمة التقليدية ، مستعينين فى ذلك بالإكثار من تصوير العفاريت وظهور الخيالات من الملائكة والقديسين والأموات . وقد انتشر شعر البطولة انتشارا واسعا ، متغنيا ببطولة Clovis (١) و Charlemagne (٢) و Philippe Auguste (٣) . غير أن هذا الشعر كان هزيلا فى تأليفه ، ولا نذكر اليوم منه شيئا . والملحمة الوحيدة الجديرة بالتقدير إنما هى la Divine Epopée

---

(١) Clovis هو أحد ملوك فرنسا القدماء بل هو المؤسس للمملكة الفرنسية ، وذلك بعد حروبه مع الرومان وانتصاره عليهم . (سنة ٤٦٥ــ٥١١م). (المترجم)

(٢) شارلمان ــ Charlemagne ــ ، أنظر ص ١١١ من هذه الترجمة .

(٣) ــ Philippe Auguste هو أحد ملوك فرنسا الذين عرفوا ببلائهم الحربى . حارب الانجليز تحت حكم ــ ريشار ــ ناب الاسد ــ وانتصر عليهم : ثم قام بالحملة الثالثة من الحروب الصليبية وأخيرا تفرغ للاصلاح الداخلى وعلى الخصوص الاصلاح العلمى : فهو المؤسس للنظام الجامعي فى التعليم : ومع ذلك قد أدخل كثيرا من الاصلاح القانونى والمالى . (سنة ١١٥٦ ــ ١٢٢٣م) (المترجم)

لشاعر يعتبر من عصر الانتقال اسمه Alexandre Soumet - (١) واليك مايقوله بهـذا الشأن E. des Essarts « هنا للمرة الاولى في شعر الملاحم عنـــد الفرنسيين ، الذين لم يبرهنوا على جدارتهم فى هذا الميـدان كما برهن القدماء ، نجد عظمة الاسلوب مجتمعة مع اصالة الابتـــكار . وللمرة الاولى أيضا إذا استثنينا ـ دانت ـ نجد شاعرا يتحرر من تقليد هوميروس وفيرجيل ويؤلف ملحمـــة جديرة بالتقدير (٢) . لقد فهم الشعراء الرومانطيقيون أمثـال : Hugo. Lamartine, Vigny أن ملاحم البطولة المفصلة عـلى المقاييس القديمة فى عصرنا هذا لم تعـــد تلائم أمزجة الناس . ولهذا فقد جددوهـا وغيروا فيها . ومن هنا فانها من ناحيـة الأفكار لم تعد ملحمة قومية لكى تقص لنـا الأدوار البارزه لتطور الحضارة . وأما من ناحية الصيغة فانها لم تعـد كذلك أثرا أدبيا تتسلسل فيه كل الأجزاء مـع محافظتها على مظهر الاستمرار ، ولم تعد كذلك أثرا أدبيا ترتبط كل حوادثه ببطل رئيسى ، مثـل آشيل بالنسبة للاليـــاذة ، ويسود كل حوادثها حادث هام واحد مثـــل حرب طروادة بالنسبة لنفس الملحمـــة ، بل على العكس من ذلك أصبحت الملحمة الآن مجموعة متتابعةمن القصائد القصيرة المنفصـــلة بعضهـا عن البعض الآخر كما رأينا ذلك فى المراحل الأولى من نشأة هـذا النوع من الشعر عند اليونان .

---

(١) — Alexandre Soumet ـــ شاعر فرنسي سام فى ثراء المسرح الفرنسى : فقد ألف مسرحيات من نوع الدرامة : ثم نظم هذه الملحمة ـ Divine Epopée التى أشار اليها المؤلف . (سنة ١٧٨٨ ـ ١٨٤٥) . (المترجم)

(٢) E. des Essarts, Revue bleue du 7 septembre 1901 . *Les Romantiques oubliés ; Alexandre Soumet*

ويربط فيما بين هذه القصائد فكرة عامة : تلك هي فكرة التطور أو التقدم ، أما الوحدة ، بين هذه القصائد ، فتجىء من الحديث عن شخصية جماعة ، هذه الشخصية هي الانسانية بمعناها الواسع . ويقول « لامارتين» في مؤلفه المسمى «جوسلين » — Jocelyn فى التنبيه من الطبعة الأولى سنة ١٨٣٦ م « والناس لم يعد يلذ لهم كثيرا الحديث عن الاشخاص، ينظرون إليهم كما هم ، بمعنى أنهم وسائل لتقدم النوع الانسانى أو عقبات فى سبيل ذلك التقدم وكل فائدة تنال الإنسان إنما تتصل بالنوع الانسانى نفسه ... وعلى هذا فلم تعد الملحمة قومية ، ولا خاصة بالبطولة ، بل هى أكثر من ذلك : لقد أصبحت إنسانية » (١)

سيقسم — Vigny — أشعاره القصصيه الي : كتاب الأسرار الخفية ، Livre mystique . الكتاب القديم Livre antique ، الكتاب الحديث Livre moderne وسيتحدث لامارتين عن الاصول الأولى للانسانية فى La Chute d' un Ange ثم عن العصر الحديث فى Jocelyn . أمافيكتورهوجو فسيتناول هذا الموضوع الواسع المترامى الاطراف ، الذىلم يتناول منهلامارتين سوى المبدأ والنهاية . وسيصف فى الأقسام الثلاثة من ملحمته Légende des Siècles المراحل الأساسية للحضارة ، منذ حواء حتى عصرنا الحاضر : عصر الانجيل ، العصر الرومانى ، العصور الوسطى ، فعصر النهضة ، القرن

---

(١) وبعد عشرين سنة جاء فيكتور هوجو وأخذ على نفسه أن يحقق فكرة لامارتين — اذ يقول فى مقدمة ملحمته Première serie 1859 la légende des siécles «شرح ما يتصل بالانسانية فى نوع من المؤلفات العامه، ثم تصوير كل مظاهرها تباعا وبدون فاصل زمنى من تاريخ الى اساطير ، الى فلسفة ، الى عقيدة ، الى علم ، هذه المظاهر التي لا تكون فى الواقع سوى النهضة نحو النور ومن هذه الفكرة أو من هذا الطموح نشأت ملحمة : Le Légende des siécles .

السابع عشر ، القرن الثامن عشر ، العصر الحاضر » وسيكون فى هـــذه الموسوعة الشعرية العظيمة أهم الحوادث ، أهم الاستكشافات ، أهم النظريات التى اعتمد عليها المؤرخون فى تاريخهم لهذا العالم ، وأهم الرجال ، وكذلك الفقراء منهم والضعفاء ، وستعنى هذه الموسوعة بأن تـكون « صادقة كل الصدق فى تصوير كل عصر من العصور وفى وصف العقلية لكل حضارة من الحضارات المختلفة »(١) .

الأحساس نحو الطبيعة والعاطفة نحو العالم

وفوق الذى ذكرناه فان « المؤلف حين يتحدث عن النوع الإنسانى ليس من شأنه أن يفصله عما يحيط به من الكائنات ، وهو كذلك عندما يتحدث عن الانسان يجمع أحيانا بينه وبين الكائنات الأخرى التى نسميها بالحيـــوانات والأشياء والطبيعة الميتة، إذ أن كل ذلك يقوم حتما بوظيفة ما لحفظ التوازن المضطرب بين المخلوقات . وليس من شك فى أن وضع الإنسان بجانب هذه الكائنات ومقارنة روحه بها يبين مكانته الحقيقية منها (٢) . »

وعلى هذا الأساس فان الأثرين الأدبيين Jocelyn,la légende des siécles سيحاولان إشراك الإنسان مع الطبيعة إشراكا أكثر عمقـا والتئاما من ذلك الذى نراه عند هوميروس وفيرجيل . وسنرى عنـد فيكتور هوجو أنه يعبر البحر « البحر المتلاطم » « والنباتات » « الصنوبر » والحيوانات « الأسود والضفادع » إحساسات كاحساساتنا ويجعل لهذه الكائنات وظيفة من وظائف الحياة العامة تقوم بها .

(1) V. Hugo préface de la légende des siécles

(2) » » » » » » » »

الغنائية (١)

ومن المؤكد أن الغنائية ، وهى الأساس في الشعر الرومانطيقي ، ستغـزو الملحمة ، وبهذا تصبح مجردة من طابعهـا الخاص وهو اللاشخصي ، وسيعير الشاعر روحه إلى العالم الخارجي .

وسيرينا فيكتور هوجو ، فى أول الليل ، مدينـــة – Compostelle – التى كانت تبرز ماراتها الجليلة من خلال الضباب الحائر (٢) . وسيريها كذلك جبال مقاطعة « Asturie » التى : « كانت تستيقظ وهى مندهشة ، فى بياض الفجر (٣) أو : « التقلبات الشنيعة للسحب الكثيفة » (٤) ثم ينظـم كذلك فيكتور هوجو قطعة من الشعر ، على غضب البرنز La Colére du Bronze (٥) هذا ويذكر فيكتور هوجو أيضا أن جواد – ألسيد Le Cid – واسمه – بابيسا – حينما سمع خطبة Santos le Roux : كان يضرب بقدمه العربة التى يجرها ، وكانت الكلاب تجر سلاسلها وتنبح على الباب نباحا شديدا (٦) .

وسيحاول Leconte de Lisle – أحد شعراء المدرسة الطبيعية المحافظة بالنسبة للمدرسة الرومانطيقية فيما كتبه
Poémes Antiques et Poémes Barbares
أن يعود بالملحمة إلى حالتها البدائية من جمود وعدم تأثر بالغنائية .

---

(١) يراد بهذا الاصطلاح ما ينطوي عليـــه الشعر الغنائى من الحديث عن النفس واحساساتها (المترجم)

(٢) **Légende des siecles. premier série petit roi de Galiçe**

(٣) نفس المرجع المتقدم

(٤) **Légende des siécles, nouvelle serie t. l, le cid exilé**

(٥) نفس المرجع المتقدم t, ll,

(٦) نفس المرجع المتقدم ، **Nouvelle sérle Le cid exilé, t. T**

الرمزية

تعتبر الرمزية المرحلة الثالثة من مراحل التجديد فى الملحمة والفضل فى ذلك يرجع إلى الرومانطيقيين . وكثيرا ما يسجل هؤلاء فى ملاحمهم القصصية فكرة فلسفية فى ثنايا ما نعتبره من صنع الخيال . ولذا فان ما يبدو فى نص من معنى ظاهرى يخفى وراءه معنى رمزيا يبعد إدراكه . ويزعم فينى -Vigny- أنه أول من نظم هذا الشعر « الذى يحتوى على فكرة فلسفية ولكنها فى ثوب قصصي ودرامى » (١) ، فقصيدته - إلوا Eloa - رمز للرحمة أو الحنان ، وموسى Moïse رمز للعبقرية المجهولة التى تعيش « قوية فى وحدتها » و « La Mort du loup » رمز للاذعان مع الشجاعة النفسية التى عرفت عند الرواقيين . وفى اسطورة المصور ، قابيل ليس إلا رمزا لتأنيب الضمير ، و L'Aigle du Casque ليس إلا رمزا لما تستحقه الجريمة من العقاب .

الفصل الثالث

الشعر الغنائى

نظرية القدماء ونظرية المحدثين

يمكن أن يقال إن نظرية - لامارتين - أوموسيه - Musset (٢) - بالنسبة

---

(١) Poésies, préface de 1837

(٢) موسيه Musset شاعر فرنسى ولد فى باريس ، ويمتاز بمزاجه السوداوى وبطابعه الحزين وقد انعكس ذلك بوضوح فى شعره اذ أنه يستسلم فى اغلب الاحيان الى احساساته المنقبضة والى عواطفه الحزينة فشعره فى هذين الديوانين Les Nuits و Contes

للشعر الغنائى ، إن لم تكن خاطئة فهى على الأقل ناقصة . لقد اتخذ
لا مارتين — وموسيه — Musset ، والرومانطيقيون أنفسهم موضوعا لشعرهم ،
فوصفوا لنا سرورهم أو آلامهم . وقد استنتج الناس من ذلك أحيانا أن
الشعر الغنائى شعر شخصى ، بمعنى أنه اعتراف أو إفضاء بما يخالج النفس فى
نظم شعوى . ومثل هذا التعريف يعتبر غير جامع ، إذا أنه يستبعد من
نوع الشعر الغنائى ، مجموعة عظيمة من الآثار الأدبية كانت دائما تعتبر بحق
داخلة فيه . فالشعراء الغنائيون من اليونانيين ، على وجه الخصوص ، لم
يتغنوا باحساساتهم الشخصية فحسب ، بل باحساسات المجتمع الذى كان يعتبرهم
السنته الناطقة . فالشاعر — باندار Pindare لا يتحدث عن نفسه الا لماما
إنه يعتبر بصفة خاصة المعبر عن إحساس المجتمع الممثل بواسطة الموسيقيين
الذين يلحنون ما قيل فى الانتصار على الأعداء من أشعار . بل وهناك ما هو
أكثر من هذا ، فالعنصر الاساسى فى هذا الشعر لا ينحصر فيما نسميه فيض
الإحساس بل فى قص الأساطير والخرافات المتصلة بأهل المدينة تارة وبأسرة
البطل فى الشعر تارة أخرى . وأخيرا فان نغمة الشعر التى تتغير بتغير
موضوعاته ، لم تكن مقصورة فقط على الإعجاب والاستثارة العميقة للاحساس
كما يظن ذلك جمهور الناس المتأثرين فى هذا بما يراه — بوالو Boileau — ،
فبجانب القصائد الغرامية المعروفة باسم — أود Odes — التى نظمتها الشاعرة

Espagne et d'Italie — يشف عن روح ساخرة ، منقبضة ، مظلمة ، ثم قصته المسماه Confession d'un enfant du siècle ترسم الألم الذى كان يعانيه الجيل فى عصره ، وأخيرا مسرحياته تصور الواقع الى حد كبير ، ومن هنا كانت شهرته . (١٨١٠ — ١٨٥٧)
(المترجم)

٦ ـ سافو ـ Sappho (١) ـ كان يوجد نوع آخر من الشعر يدعى ـ هيزيخاستيك ـ Hésychastique ـ يمتاز بطابعه الهادىء، بعبارته المصقولة ، إذ لا يبدو على مظهره تجعيد إلا لماما ، وكان هذا من نظم الشاعر باندار ـ Pindare ـ ، من ذلك نرى أنه ليس هناك شيء أكثر اختلافا مما نجده في مادة الشعر وهيئته بالنسبة لكل نوع من أنواعه ، ومع ذلك فان المحدثين يميلون الى أن يكونوا عنه لأنفسهم فى جملته فكرة واحدة بالرغم من تلك الاختلافات . انهم بذلك ينسون ان القدماء فى تعريفهم لأنواع الشعر كانوا ينظرون الى الصنعة والشكل وخصوصا من ناحية الوزن ، أكثر من نظرتهم إلى ما يحتوى عليه الشعر نفسه من احساسات وأفكار . فالشعر الغنائى عند اليونانيين شعر منظوم على أوزان بحر خاص ، ذو مقاطع خاصة ـ Strophe ـ ينظم ليغنى وفي بعض الأحيان يصاحبه الرقص أيضا ولقد بقى هذا الوزن ـ Strophe ـ نفسه عند الرومان ثم عند الفرنسيين ، أما تلحينه وتوقيعه رقصا فلم يبق لهما أثر .

تعريف الشعر الغنائى

إننا لو أردنا أن نعرف الشعر الغنائى تعريفا سهل الفهم جامعا ، بحيث لا يخرج من هذا النوع ما ينبغي أن يدخل فيه ، نقول أننا لو أردنا ذلك نستطيع أن نعرفه كالآتى : هو التعبير عن الاحساس الشخصى ، على شرط أن يفهم من هاتين الكلمتين ـ إحساس شخصي ـ أوسع معانيهما . فلا بد

---

(١) سافو ـ Sappho شاعرة يونانية ، وهى واحدة من الشعراء الذين يستسلمون لعواطفهم الى حد بعيد . فكانت حياتها مليئة بالمغامرات العاطفية ، ولذا كان شعرها غنائيا خالصا . ويقال انها ختمت حياتها منتحرة بان القت بنفسها من قمة صخرة مرتفعة ، وعاشت في خلال القرنين السادس والسابع قبل الميلاد (المترجم)

إذن أن يشتمل هـــذا الاصطلاح على كل أنواع الإحساسات منذ أكثرها هدوءا إلى أشدها عنفا وعلى هذا فالتأثيرطورا يعم ويتزاحم كما تتزاحم أمواج البحر ، وطورا آخر يختفي ولا يكاد يظهر منه شيء . ويترجم في الغـالب هذا التأثير عند ـ باندار *Pindare* ـ مثلا بما نراه في نظمه من واقعية وتركيز ، وبما نلحظه في قصصه من نغمة عامة ، وبما نحس به كذلك من إحساس شامل تارة يكون هادئا رقيقا ، وتارة أخرى يكون خطيرا أو عظيما . وليس هنا مجال القصص الملحمي الذي يخلو من التأثير ولكنه يكون منبسطا فياضا ، ثم هو في نفس الوقت يعكس صورة صادقة للحقيقة والواقع كما تعكسها البحيرة الصافية الهادئة . وحين نختبر الآثار الشعرية من النوع الغنائي عنـد اليونانيين نرى أن هذه الصورة متقلبة ، مضطربة فيها ، وذلك تحت تأثير هـــزة نفسية داخلية . ومثل هذا التأثير نجده في ثنايا بعض القصص من شعر ـ دي فيني ـ مثل(الطوفان - Le Deluge وموسى- Moise . (١) ومن شعر - Leconte de Lisle (٢) ومثل (Les Hurleurs Kain) . ويكون الإحسـاس شخصيا بمعنى أن يصدر عن الشاعر نفسه ، سواء كان إحساسه الخاص كما نراه في شعر-Musset-

---

(١) le Deluge و Moise هما عنوانان لقطعتين من الشعر في الكتاب الأول المسمى Le livre mystique من ديوانه الكبير المسمى Poémes antiques et modernes وهو في هذا متأثر بما جاء في الكتب المقدسة عن الطوفان وعن موسى ، غير أنه فيما كتبه عن موسى حاول أن يشرح نظرية القضاء والقدر فيما يتصل به هو نفسه . المترجم

(٢) ـ Leconte de lisle ـ شـاعر فرنسي ولد في جزيرة صغيرة من جزر المحيط الهندي وهي تقع في الشرق من جزيرة مدغشقر ، وقد قام باسفار في بعض الجزر الأخرى وفي بلاد الهند ، وقد ظهرت آثار حياته وأسفاره فيما أنتجه من شعر ، ومن أهم اثاره الشعرية:
Poémes et poésies, Poémes barbares, Poêmes antiques
ثم انه ترجم الى الفرنسية ملحمتي هومير : الالياذة والأوديسا (سنة ١٨١٨–١٨٩٤م).
(المترجم)

حين يحدثنا عن هيامه وعن آلامه ، أم كان إحساس المجتمع الذى يقاسمه الشاعر اياه لأن روحه تهتز بما تهتز له روح الشعب . ولقد كانت هذه الصفة الأخيرة طابع الشعر الغنائى الملحن عند اليونانيين ، كما كان طابع المقطوعات الشعرية الرائعة التى نظمها — مالـــيرب — Malherbe — في فرنسا مثـــل —

La priére pour le roi Henry le Grand allant en Limouzin, L'ode pour le roi louis XIII allant châtier la rébellion des Rochelois

ولقد أخطأ بعض النقاد حينما أخذوا بوجهة نظر الرومانطيقيين الضيقة فأبوا على الشاعر Malherbe عبقريته فى الشعر الغنائى متعللين بأنه لم يسمح لنا بالدخول فى حياته الخاصة (١) .

المقالة الثانية — للشعر الغنائى عصران

لاحظنا أن الشعر الغنائى ينشأ بعد الشعر القصصى فى عصر الشباب من حياة الحضارات الإنسانية . إذ أن الفرد يبدأ فى الإحساس بكيانه وشخصيته وفى الإصغاء إلى « الأصوات المنبعثة من دخيلة نفسه » ولكنه ينشأ أيضا فى المجتمعات التى بلغت سن الشيخوخة ، إن لم تكن قد وصلت إلى عهد الانحلال . وإليك الأسباب الرئيسية التى تحيي الاحساس وربمـــا تثيره إلى درجة الألم والاعياء : الاكثار من استعمال « أنا » ، الحاجة الملحة إلى اللذة ثم التبرم بهذه

---

(١) نذكر من أولئك النقاد على سبيل المثال الاستاذ C. lanson ، الذى يلومه فى كتابه Histoire de la litterature francaise page 355 اذ أنه « لم ينظم بيتا واحدا من الشعر على أبنائه الذين كان يبكيهم » . وبعد ذلك يأتى فيكتور هوجو فينظم الكثير من هذا الشعر ، غير أن — M. Faguet — يقول عنه فى بحثه Etudes sur le dix-neuviéme siécle V, Hugo. page 177 انه بالغ فى الاكثار من هذا الشعر مجيلا بذلك « الاحساس الذى مصدره الاسرة أو المعبد الى ما يشبه القواعد التى يلجأ اليها الفنانون فى انتاجهم » المؤلف

الملذات بعد تذوقها ،التشاؤم الناتج عن خيبة الأمل المتكررة ، العناء الصادر عن التفكير في نظرية الوجود التى يعرض لها العقل المولع بالتحليل وبالحرية في البحث وتلك أمنية طلبها عسير فى خلال القرن التاسع عشر كأمنية يوم حار في فصل الشتاء عند الفرنسيين .

يوجد الشعر الغنائى إذن فى عصرين متباعدين من حياة الحضارة الإنسانية هما عصر شبابها وعصر شيخوختها . إن الإنسانية بعد أن فكرت طويلا وعاشت كثيراً تجد نفسها ، بعد تفكيرها الطويل وتجاربها في الحياة ، أمام إحساساتها البدائية الأولى ، غير أن طريقتها فىالتأثر بتلك الإحساسات تعتبر جديدة بالنسبة لطريقتها فى التأثر بها من قبل .

المقالة الثالثة ــ موضوعات الشعر الغنائى

إن مقدرة الخيال على الخلق والتأليف بالنسبة لأحداث الملحمةوأشخاصها لا تقف عند حد ، وكذلك الحال بالنسبة لأحداث الرواية : إذ أن الميدان الذى ينفتح أمامها لاينتهى . وليس الأمر كذلك بالنسبة للاحساس فالنفس الإنسانية لاتنطوى إلا على عدد قليل من الاحساسات ، وهى هى دائما لاتتغير ، وتلك الاحساسات هى موضوعات الشعر الغنائى باستمرار ، وهذا شبيه بصنيع الموسيقى الذى يلجأ إلى مجموعة كبيرة من التغييرات فى أنغامه غير أنه لايتركنا نقطع الصلة بخيوط أنغامه الأساسية التى يحيك حولها أنغامه الاخرى (١) ونحن لو اعتبرنا الأفق المتسع باستمرار الذى يدور فيه الشعر

١) « ينشأ الشعراء الحقيقيون على شرط أن يفهم من الشعر معناه الأكثر عموما والاوسع حرية ــ بفضل أغنيتين أو ثلاثة يغنيها كل واحد منهم بأى ثمن ، غيرأن هذه الاغانى تسمها تستمر دائما » هذا من الخطبة التى القاها ــ pjloti فى الاكاديمية الفرنسية بمناسبة قبوله عضوا فيها » (المؤلف)

الفنائى لأمكننا أن نقسم موضوعاته كالآتى: الفرد ، الأسرة ، الوطن ، الإنسانية الطبيعة ، الله أو اللانهائية .

الفـرد

لم يكن الفرد فى المجتمعات القديمة يشغل نفس المكان الذى يشغله فى مجتمعنا الحاضر . فالمدينة أو المجتمع فى الماضي كان يسيطر على كل شيء . ومـع ذلك فقد كان هناك من بين الموضوعات الشخصية موضوعان قد اهتزت لهـما قيثارة الشعر بصفة خاصة . هما : الحب والموت .

الحب

لقد كان الحب عند القدماء نوعا من العواطف عنيفا تارة وهـادئا أو مرحا تارة أخرى ، ولكنه بسيط دائما . غير أن عاطفة الحب هذه ستأخذ فى تعاليم المسيحية وفى عهد الفروسية طابعا مثاليا . وإذن فبعد أن تطهر الحب مما كان يشوبه سيصعد نحو السماء على تلك المقطوعات الشعرية المجنحة التى فكر فيها ونظمها لامارتين ، وسيصير فى نفس الوقت أغنى فى صوره ودرجاته وأعمق من ذى قبل

الموت

كان الوثنيون ينظرون الى الموت غالبا (١) نظرتهم إلى شيء مفزع ، ولذا فكان من اللازم ألا يتصوروه أمام أعينهم ، وكان مجرد التفكير فيــــه عندهم حافزا لأن ينعموا بما لديهم من أنواع الملذات . وألذ الأشياء فى نظرهم هو أن

---

(١) (قلنا هذا لأن مسرحيات « أوريبيد — Euripide . كانت تحتوى على مثل هذه الافكار : « من يدرى ما لو كان الموت هو الحياة ، وعلى عكس ذلك ، ما يسميه الناس حياة هو الموت ؟ » (Fr. 830 Nauck.) (المؤلف) .

يجلس الانسان على مائدة الحياة الثرية وأن يأخذ منها بحظ وفير محاولاً بذلك نسيان ليل المقبرة البارد . ومع ذلك فمهما يكن من أمرفان ظلال الموت تحوم على تلك الموائد والملذات , مثال ذلك المقطوعة الشعرية التى نظمها هوراس — Horace (١) — إلى — بوستوموس Postumus — فهى مقطعوعة يكسوها ثوب من الحزن المثير على « السنين التى تنقضى » . وفى بداية القرن التاسع عشر حينما وجدت العقلية المسيحية الفلسفية طريقها إلى الشعر استطاعت أن توجهه إلى مهمة الانشغال بالحياة الآخرة . ذلك لأن الدين الذى يتحدث بلا انقطاع عن النهاية التى ننتهى اليها والذى يعدنا باستمرار لها , ولأن الفلسفة ، التى تشغل فى جرأة , بالبحث فى كل ناحية من النواحى ، يتعرضان دائماً الى نظرية حياتنا المستقبلة ، إنهما يستثيران هذه النظرية فى شىء من الحزن والضيق . ونحن , أمام الحل الذى يزعم كل انسان أنه اهتدى اليه بالنسبة لتلك النظرية , نرانا تارة مذعنين إذعان الرواقيين كما صنع — فينى — Vigny , وتارة أخرى هدفا لحسرات تمزق القلب كما صنع — موسيه — Musset — ومرة ثالثة نرانا مستبشرين بكثير من الآمال كما صنع — لامارتين أو فيكتور هوجو . لقد فقد الموت عند هذين الشاعرين الأخيرين منظره المخيف . فالأول منهما يحييه فى شعره كما يحيى المرء محرره من رق العبودية :

أحييك ، أيها الموت , المنقذ العلوى ،
أنت لا تبدو الآن لعينى بذلك المنظر الكئيب
الذى وسمك به الرعب أو الجهل زمنا طويلا .
لم تعد يدك بعد الآن تحمل ذلك الخنجر الفتاك ,

---

١) Livre II, ode XIV

لم يعد لجبهتك بعد اليوم ذلك المنظر البشـع المخيف ولا لعينيك تلك النظرات المخـادعة .

قد ارسلك إله رحيم لتخفيف الالام،
فأنت بعد اليوم تهب الحرية ، لا ترسل سهم الفناء .... (١)

ويقول الثاني بدوره :

أجل! إنها إرادة الله أن يكون الموت انشودة عذبة
يترنم بها كل من الروح والجسد حال انفصالهما :
إنه مخرج مزدوج قد أعد للكائن المزدوج .
في تلك الساعة الغامضة المضطربة يشتت الله كلا من الروح والجسد :
الجسد في عالم الدنيا والروح في عالم الحب .
هي نوع من الزرقة الصافية يجللها الجسم بلون من الذهب ، (٢)
هي ربيع الخلود في قوتها ، في هدوئها ، في نقائها (٢)
إنها تهتز ثم تشع نورا من تحت ذلك الكساء المشئوم ، (٢)
ومن طيات ذلك الغطاء الأسود (٣) تتساقط كل همومنا (٤)

الأسرة

لقد كانت الأسرة عند القدماء بمثابة حرم مقدس لا يطؤه غير المقربين وكان الولد فيها يعتبر بمثابة المتاع ، وها هو ذا سينيك Sénéque يروى لنـا

(١) premiéres meditations poëtiques V l.immortalité

٢ ـ لعل فيكتور هوجو يريد بذلك فى الابيات الثلاثة الروح . المترجم

٣ ـ لعله أيضا يريد بذلك الغطاء الاسود الكبير الذى يغطى به نعش الميت المترجم

(٤) Contemplations t, II, 1. VI XIII. Cadavre.

أن من عادة الناس إذ ذاك أن يغرقوا أبناءهم إذا ولدوا ضعافا . أما الشعراء المجيدون فإنهم يفتحون أمامنا الطريق إلى بيوتهم ، حيث يفضون إلينا بما يسرهم وبما يؤلمهم . سيحدثنا فيكتور هوجو عن أعوامه الأولى وما كان له فيها من ملذات وسيذكر لنا ـ لامارتين ـ في ـ La terre Natale ـ أو في ـ Milly (١) مبلغ ما كانت تبذله الأم من عناية . وبعد ذلك يعود فيحدثنا وهو في غاية التأثر عن ذلك الماضي :

كل ضوضاء الأسرة التي تولد مع الفجر ،
وقع أقدام الخدم على درج السلم الخشبية ،
نباج الكلب حين يلمح خروج سيده ،
السائل البائس حين يطلب بصوت تخنقه العبرات ،

كل هذه الضوضاء كانت ترتفع مع ارتفاع النهار ، وكان يتخلل ذلك أنغام « البيانو » يوقعها طفل لا يتجاوز الخامسة عشرة وهو يعيد درسه ، وهكذا تكون أغاني الصوصور يتردد صداها في الأذن وقت الحصاد . (٢)

الطفل

قال المسيح عليه السلام في يوم من الأيام هذه العبارة : « دعـوا صغار الأطفال تقبل نحوي » . ومنذ ذلك اليوم قد أصبح سن الطفولة منبعا عذبا من منابع الإلهام . ويعتبر فيكتور هوجو مدينا لذلك المنبع « بأرق أشعاره »

---

(١) Milly ou la terre natale عنوان لقصيدة قصيرة من ضمن ديوان لامارتين المسمى ـ Harmonies Poétiques et religieuses ـ وكان نظم هذا الديوان في سنة ١٨٣٠ م . (المترجم)

(٢) Recueillements poétiques : la Vigne et la Maison

فلقد بكى ابنته بعد موتها فى مجموعة من المقطوعات تمزق القلب حزنا . (١)

الوطن

منذ عصر الشاعر الأثينى — تيرتيه — Tyrtée — (٢) والمشرع اليونانى — سولون — (٣) والشعور بالوطنية لم يفتر لحظة واحدة عن إلهاب الشعراء . إن الوطن فى الواقع يعتبر رمزا لماض طويل ، ملىء بالتضحية والفداء . ولقد أراق آباؤنا دماءهم فى ميادين القتال ، ولقد عانوا كثيرا من أجل الاستقلال ومن أجل عظمة هذا البلد الذى نعيش فيه اليوم والذى يضم الآن رفاتهم .

— ومن رماد الموتى خلق الوطن —

وليس هناك من لا يشعر بحب الوطن سوى أولئك الأفراد أو الأجيال الماديين ، الذين فقدوا الإيمان بكل شىء ، حتى الإيمان بالذكريات .

الإنســـانية

هناك موضوع جديد ، ذاك هـو حب الإنسانية . كل أجنبى فى نظر القدماء كان يعتبر عدوا . فكلمته — Hostis — فى اللغـة اللاتينية كان يراد منها هذان المعنيان — أجنبى وعدو — . وحب الإنسان لأخيه الإنسان لم

---

(١) Contemplations : Pauca mese. (المؤلف)

(٢) Tyrtée ، هو شاعر أتينى عاش فى خلال القرن السابع قبل الميلاد ، وقد اشتهر بأغانيه الحماسية التى كانت تلهب حمية الاسبارطيين وتشجعهم على خوض المعارك ضد اعدائهم أثناء الحزب الثانية التى قامت بينهم وبين اهل ميسيني احدى مقاطعات البولوبونيز (المترجم)

(٣) سولون ، هو أكبر مشرع يونانى قديم . يرجع اليه الفضل فى توحيد كلمة الاتينيين واذكاء الحماس فى نفس الشباب من بينهم ثم فى اصلاح الدين . وهو بجانب شهرته القانونية قد عرف أيضا بمكانته الأدبية التى تجلت فيما كان ينظمه من شعر ويلقيه من خطب ، وبفضل هذا البعث الجديد على يدى سولون استطاعت أتينا أن تسترد ما فقدته من البلاد وأن تستعيد ما كان لها من مجد وعظمة . ولد سولون سنة ٦٤٠ ق.م وتوفى سنة ٥٥٨ ق.م (المترجم)

يتجاوز عندهم أسوار المدينة أو حدود الوطن ، اللهم إلا في ظروف نادرة عند الرواقيين . ولكن منذ جاء المسيح وأعلن أننا جميعا « أبناء أب واحد يوجد في السموات » ، والنفوس الكريمة لم تنقطع لحظة واحدة عن الدعوة إلى تناسي الأحقاد المهلكة بين الشعوب ، وإلى التبشير بجمع هذه الشعوب على كلمة واحدة في عالم واحد تظلله العدالة وتسوده الرحمة :

إن مايفصل الشعوب من حدود في طريقه إلى الزوال ،
وما هو في بابل من لغات مختلفة سينتهي إلى لغة موحدة ،
وسيشيد الإنجليل بلبنات تعاليمه معبد الإنسانية (١)

ربما يكون ذلك حلما خياليا ، إذ أنه يبدو محالا أن نزيل من طبائع الناس هذه الأنانية ، التي لاتكتفي ، في هذه الأيام ، بأن تشعل نار الحرب بين الشعوب فقط ، بل تعمل على التفرقة في البلد الواحد ، وربما في القرية الواحدة ، فتجعل من السكان فيهما معسكرين متحاربين . وعلى العكس من ذلك ، يبدو أنه كلما كثر حديث الناس عن الإنسانية قلت ممارستهم لمعنى الوفاق والحرية . ومهما يكن من شيء فان هذا الأمل وإن عز مناله فهو جدير بالتقدير . إننا ننتظر أن يكون مانشده من مثل أعلى بالنسبة للسلام العام ، لو لم يتحقق كاملا ، ذا أثر طيب في إضعاف بذور الشقاق ومطامع الحروب الدامية بين الشعوب . سيستمر الناس على هذه الصفة من حب الوطن ومن العمل على إسعاده ولكن دون أن يبذروا بذور

---

(١) Lamartine Recueillements Poétiques, Toast وفي نفس الكتاب المقطوعة المسماة la Marseillaise de la Paix ليست في الواقع سوى شرح لنفس الفكرة مع شيء من المبالغة (المؤلف)

العداوة الشديدة ضد الأجنبي كما تصنع بعض الشعوب التي لا تزال متوحشة تحت طلاء من الحضـــارة. ولقد سمع أغلب الناس عبارة الأنجيل : « إنني أشفق على العامة » ولقــد أبانوا عن تأثرهم ، كما أبان – فيني – Vigny – ، أمام « جلال الآلام الانسانية » . سيتملكهم جانب عظيم من الرحمة بالنسبة لهذا العدد الهائل من أفراد الشعب الذين يسيرون إلى قضائهم المحتوم في طريق الدم والدموع .

الطبيعة :

لم ينقطع أبدا تأثير الطبيعة على إحساس الشعراء . وها هو ذا الشــاعر هومير يبدو لنا ، فيما نظمه من أوصاف ومقارنات ، دقيق الملاحظـة مرهف الحس بالنسبة لمـا يتصل بالحقيقة والواقع . وها هي ذي مقطوعات هوراس الشعرية المعروفة باسم – أود – Odes – (١) تنطوي على جوانب من الريف وعلى مناظر من الربيع هي في درجـــة من الابداع تجعل أمهر الرماسين لدينا الآن يقنطون من تصوير أمثالها . غير أن القـــدماء والكلاسيكيين في القرن السابع عشر بما فيهم – لافونتين – كانوا لا يرون في الطبيعـــة أكثر من أنها في خدمة الانسان ، بمعنى أنها زينـة المنظر أو زخرفه ، الذي يشغل منه المكان الأول . ولم يفكروا مطلقا في أن يعنوا بتلك الزينـة أو بذلك الزخرف من حيث هو مجردا عن المنظر . أما في القرن التاسع عشر فكان

---

(١) Odes عنوان لديوان من الشعر نظمه هوراس ، وهو عبارة من مقطوعات أو قصائد شعرية قصيرة تعالج كثيرا من الموضوعات ، منها ما كان مخصصا للاغاني ومنها ما كان بمثابة الاناشيد ومنها ما كان خاصا بالهجاء . لقد كانت هذه المقطوعات الشعرية موضع اعجاب الادباء لما فيها من تناسق وتنوع . وقد نظم هذا الديوان فيما بين سنتي ٣٠ و ١٣ ق.م (المترجم)

الأمر على خلاف ذلك فقد انتهى عهد الميثولوجيا وفتح العلم للخيال ميادين لاتنتهى ، ثم كشف عن أسرار حياة العالم . ومنذ ذلك الحين والشاعر منجذب الى تلك الميادين الجديدة التى لم يسبر غورها بعد ولم يكشف عن سرها انسان ، فهو :

ينظر مرتعشا إلى الآفاق البعيدة التى تسبب الدوار للرأس كما يسببه النظر الى أعماق الآبار (١) .

وهو يعلن أيضا كما يعلن باسكال : « إنه ليفزعنى ذلك الصمت الأبدي لهذه المساحات الشاسعة التى لا تنتهى »(٢) . وهو يحس بالحاجة كذلك لأن يقرأ فى موسوعة العالم . أما بالنسبة للشاعر — فينى — فان الطبيعة تبدو له كما تبدو أم بغيضة فظة تجردت عن الاحساس :

أننى أحطم احتقارا ، دون أن أسمع أو أرى ،
جماعات الناس بجانب جماعات النمل . (٣)

وهى على عكس ذلك بالنسبة للشاعر — لامارتين ، هى أم رؤوم تضمد جراح القلوب وتسرى عنها الهموم :

ولكن الطبيعة هناك تحبك وتدعوك ،
ألق بنفسك بين أحضانها ، إن قلبها مفتوح لك دائما .(٤)

---

(١) V. Hugo, Gontemplatiors, II:A celle qui est restée en France

(٢) Edit, Havet, art, XXV, 17 bis

(٣) Les Destinées : la Maison du berger

(٤) Lamartine, Premiéres Méditations; le vallon

يحاول شعراؤنا الغنائيون على الخصوص أن يفهموا روح الأشيـــاء ثم يشرحوها ، مثل « مجيء الليل المظلم » وطلوع « قمر النصر (١) ».

ومناظر « الخريف » الحزينة ، وساعة الغروب وما تأتى به من « مناظر عليلة صافية» ، تلك الساعة التى :

تملأ حواسنا مشاعر لذيذة
كأنها خطوات هادئة صامتة تخطوها على زبد الماء (٢) .

المنظر الطبيعي بالنسبة لهؤلاء الشعراء ليس شيئا سوى « حالة الروح » ، إنه منظر بمعناه الخالص ، حزين أو فرح ، شقى أو سعيد (١) .

الله :

لقد نظم اليونانيون أناشيد يتغنون فيها بجلال آلهتهم ، وذلك كالأناشيد التى نظمت فى الإله — أبولون — أو فى الاله ديونيزوس — . . . الـــخ . ولم يبق من هذه الأناشيد سوى فقر لاتـكفى لكى نلقى ضوءا عليها . ولكننا نستطيع أن نؤكد بأن مبادىء الوثنية عند القـــدماء لم تكن تشجع على رقى الشعر الغنـائى في محيط الدين . إذ أن القربان مهما قل شأنه ، كان بالنسبة لهذه الآلهـــة « البورجواية » أعظم نفعا واحسن قبولا من الدعوات والأناشيد . وكان خوف الناس منهم أكثر من حبهـــم إياهم . ولم تكن هذه الأناشيد المنظومة فى تلك الآلهة دعوات او توسلات بالمعـــنى الصحيح ، اى

---

(١) V. Hugo — المؤلف

(٢) Lamartine, Recueillemeents poétiques la Vigne et la maison (المؤلف)

(٣) Voir notre Théorie de la composition littéraire pp.19-20 المؤلف

إفاضة بما تكنه الروح من حب واعتراف بالجميل ، بل كانت صدى لنشوة مصدرها التقدير لبطولة هذه الآلهة وقوتها . ولو أردنا أن نعثر على الشعر الغنائى فى المحيط الدينى عند القدماء وفي غير الآداب الكلاسيكية يجب أن نبحث عنه عند العبرانيين ، إذ أن بعض أناشيد التوراة كمزامير داود تعتبر غاية فى الروعة لما فيها من سمو الفكرة ، وصدق الإحساس ، وقوة التعبير . أما عند المحدثين فان المسيحية بعد أن أبانت عن حقيقة الله قد استطاعت أن تخلق الشعر الذى ينظم فى عبادته وفى التوسل إليه . وليس من شك فى أن هذه الدواوين الثلاثة : les Cantiques spirituels للشاعر – راسين – و L' Immortalité, la Foi للشاعر – لامارتين ، ستبقى أمثلة خالدة للشعر الذي برع فى تصوير أسمى المبادىء الفلسفية وأرقى الأسس الدينية ، وذلك فى لغة رقيقة إنسانية لاتحط من قدر هذه الأسس ولاتنقص من مكانة تلك المبادىء .

المقالة الثانية

الأنواع المختلفة فى الشعر الغنائى:

لقد كان الأساس عند اليونانيين فى تمييز انواع الشعر هو هندسة النظم او مظهر الشعر الخارجي وبمعنى آخر بحر الشعر ، وعلى ذلك فكانوا يفرقون بين الشعر الغنائى والشعر الغزلى والشعر الموزون على بحر « اليامبيك » . أما المحدثون فلم يدخل فى اعتبارهم مظهر الشعر الخارجى بل نتيجة نظرتهم بصفة خاصة إلى ماينطوى عليه ذلك المظهر ، فهم يعتبرون شعر الغزل وشعر الهجاء من الشعر الغنائي ، وذلك لما فيها من أحساس شخصى . ولكيلا يخلط القارىء بين وجهات النظر المختلفة سنرتب أنواع الشعر كما اصطلح عليها النقاد والدارسون . ويكفي القارىء أن يعلم أن هذا التقسيم لايتفق مع وجهة

النظر اليونانية فى تقسيم الشعر الغزلى .

١ ـ **الشعر الغزلى** élégiaque (١)

قد نسىء فهم مادة الشعر الغزلى عند اليونانيين لو اننا وضعناموضع الاعتبار شعر بوالو Boileau :

La plaintive élégie, en longs habits de deuill
Sait. les cheveux épars. pleurer sur un cercueil
Elle peint des amants la joie et la tristesse (٢)

يمكن أن ينطبق هذا النوع من الشعر على ما كان معروفا عند اللاتينيين ، غير أنه عند اليونانيين كان يشتمل أيضا على شعر آخر غير شعر الغزل وشعر الرثاء . كان هذا النوع من الشعر ـ elégie ـ فى أول الأمر يقال فى الرثاء. ويشرح علماء النحو من اليونانيين هذه الكلمة ـ élégos ـ بأنها نشيد حزين ، ويستدل على ذلك بما يوجد عند أوريبيد (٣) . ويؤيد هذا الافتراض أيضا تلك النغمة الحزينة التى عرف بها الناى الفريجى . غير أننا لو نظرنا إلى ما بقى لدينا من الشعر القديم نجد أن هذا النوع من الشعر كان يشتمل على شىء آخر غير الرثاء ، إذ كان يشتمل على شعر الحروب عند تيرتية ـ Tyrtée ـ وعلى شعر الفلسفة والأخلاق عند سولون وعلى شعر الهجاء العنيف

---

(١) لقد ترجمنا كلمة élégiaque بالغزل وفى ذلك شىء من التجوز ـ اذ ان هذا النوع من الشعر كان يشتمل على شعر الغزل كما يشتمل على شعر الرثاء ، وسيتبين ذلك مما يأتى (المترجم)

(٢) Art poétique. chant II, vers 39 et Suivants (المؤلف)

(٣) Hélène, vers 185 Iphigenie en Tauride, vers 146 (المؤلف)

عند – ثيوجنيس Théognis (١) – وعلى شعر الغزل عند ميمنيرم Mimnerme (٢)، ولكنه لم يعد موضوعا للتلحين . ومن ذلك نرى إلى أى حد كان ميدان هذا الشعر واسعا فسيحا . ولكنه عند شعراء مدرسة الأسكندرية أصبح لا يقال فى غير الغزل . أما فى روما فكان هـذا النوع من الشعر عبارة عن مقطوعات قصيرة تمارس فى الغزل وفى الرثاء . وقد ظهر ذلك بوضوح لدى كاتول(٣) روبيرس (٤)، تيبول (٥)، أوفيـد (٦) . غير أن نظـامه فى الوزن يقى كما

---

(١) Théognis شاعر يونانى من شعراء القرن السابع قبل الميلاد ، وقد اشتهر بقصائده الهجائية العنيفة اللاذعة . (المترجم)

(٢) Mimnerme شاعر وموسيقى يونانى من شعراء القرن السابع قبل الميلاد ، ويعتبر المبتكر لقصائد الغزل حيث تظهر لديه الناحية العاطفية ظهورا واضحا . (المترجم)

(٣) كاتول Catulle شاعر من شعراء الغزل اللاتينيين ، وهو من أولئك الذين عذبهم الحب ، ولـكنه كان فى نفس الوقت مصدر الهام بالنسبة لشعره . عرف بحبه لفتاة اسمها كلوديا Clodia ولكنه كان يذكرها فى شعره باسم ليسبى Lesbie . وبالرغم من موته المبكر فقد ترك ديوانا كبيرا من الشعر يحتوى على ١١٦ قصيدة تختلف طولا وقصرا ، ففيها ما يحتوى على بيتين اثنين من الشعر وفيها ما يحتوي على ٤٠٨ أبيات من الشعر (سنة ٨٧–٥٠ قبل الميلاد)

(المترجم)

(٤) بروبيرس ، شاعر لاتينى آخر عرف بشعره الغزلى ، وله مجموعة من القصائد الغزلية الراقية ، وهو بجانب مكانته الادبية كان مشهورا أيضا بمعارفه العلمية ، وتد ظهر أثر ذلك فى شعره (ولد نحو سنة ٤٢ ق٠م٠ نحو سنة ١٥ ق٠م) . المترجم

(٥) تيبول ، شاعر غزلي عرف بحبه لفتاة اسمها – ديليا – ، وقد كانت هذه الفتاة مصدر الهامه بالنسبة لكثير من قصائده . كان مولده فى سنة ٥٤ ق٠م ووفاته فى نحو سنة ١٩ ق م (المترجم)

(٦) أوفيد ، شاعر لاتينى معاصر وصديق للشاعرين فيرجيل وهوارس . وله من الشعر ديوان يسمى – فن الحب – وقد أثار هذا الديوان ضجة كبيرة فى روما بسبب ما فيه من دعوة صريحة للمتعة المادية المبتذلة والتحلل من الديانة والاخلاق وترتب على ذلك أن نفاه الامبراطور أوغسطس ولم يعد الى روما الا بعد سنين ولد سنة ٤٣ ق٠م ومات سنة ١٦ م (المترجم)

كان لم يتغير ، وهو نظام يطلق عليه ـ ديستيك dis'ique (١) ـ ولو انتقلنا إلى فرنسا في عصر الأدب الكلاسيكى ، عصر رونسار ولافونتين ، وشعراء الغزل المحترفين أمثال ـ بارنى Parny (٢) بيرتان Bertin (٣) وميلفو Millevoye (٤) فاننا نجد أن هؤلاء أميل إلى تقليد الشعراء اللاتينيين فى هذا النوع من الشعر منهم إلى تقليد اليونانيين .

٢ ـ الشعر اليامبيك Iambique (٥)

هـــذا النوع من النظم عند اليونانيين عبارة عن شعر ذى وزن ثلاثى ، أى ان كل تفعيلة من تفاعيله تشتمل على أوقات ثلاثة فى العرف الموسيقى(٦) وهذا النظم قائم أساسيا على المقياس المعروف باسم ـ يامب iambe بالرغم من قبوله لبعض الأشعار الأخرى . ولو سايرنا القدماء فى معتقداتهم لـكان

---

(١) هو نوع من النظم يجمع بين بحرين مختلفين : الايكزاميتر ذوالتفاعيل الستة والبنتامتر ذو التفاعيل الخمسة ، وفي هذا النوع من النظم يكون كل بيتين متتاليين من الشعر وحدة مستقلة ، البيت الأول من البحر ذي التفاعيل الستة والثانى من البحر ذى التفاعيل الخمسة وهكذا دواليك (المترجم)

(٢) بارنى Parny شاعر فرنسي عرف بقصائده الغزلية المملوءة عاطفة صادقة وحبا قويا . (سنة ١٧٥٣ — ١٨١٤ م) . (المترجم)

(٣) بيرتان Bertin صحفى ولد في باريس (أسس جريدة فيها ، وكانت شهرته كصحفى تطغى على شهرته كشاعر غزلي ولد سنة ١٧٦٦م ومات سنة ١٨٤١م المترجم

(٤) ميلفوا Millevoye شاعر من شعراء الغزل الفرنسيين ، قد نظم مجموعة من القصائد الغزلية ، ومن هذا كانت شهرته . ولد سنة ١٧٨٢م ومات سنة ١٨١٦م (المترجم)

(٥) نسبة الى يامب iambe وهو اسم لتفعيلة من تفاعيل الشعر مكونة من مقطعين : الأول قصير والثانى طويل ، وتنسب الى هذا الاسم الشعر الموزون على هذه التفاعيل . (المترجم)

(٦) أنظر صفحة ٥٢ وما بعدها من الترجمة ، عند الكلام على النظم عند القدماء (المترجم)

هذا النوع من الشعر نتيجة لديانة الإلهة ـ ديميتير Déméter (١) ـ إذ أن النشيد الذى نظمه هوميروس من أجل هذه الإلهة يذكر لنا أن خادمتها كانت تدعى يامبى ـ iamLé وكانت مهمة تلك الخادمة أن تسرى عن الإلهة ما أصابها من حزن بعد أن اختطفت ابنتها ـ بيرسيفونى Perséphoné وذلك بواسطة ما كانت تقصه عليها من طرف تبعث السرور ونكات تثير الضحك ، والذي حدث بعد ذلك هو أن أصبحت ـ يامبى ـ شريكة لسيدتها الإلهة فى نفس الديانة . هذه الأسطورة ترينا كيف كان هذا النوع من الشعر المسمى ـ يامبيك ـ مرادفا فى الأصل لمعنى الضحك والهجاء فى وقت واحد . ولقد كانوا يوقعون هذا الشعر بواسطة آلة موسيقية تسمى ـ يامبيكى iambyké غير أن الموسيقى لم تدم طويلا مع هذا الشعر . قد يكون من الخطأ أن نعتقد بأن هذا النوع من الشعر لا يستعمل إلا فى الهجاء فقط ، إذ أن الشاعر ـ أركيلوك ـ Archiloque (٢) قد نظم من هذا البحر نشيدا للالهة ديميتر وكذلك نشيدا آخر إلى الإله ـ هيراكليس ـ Héraclé (٣) . ومع ذلك فقد بقى الشاعر ـ أركيلوك ـ وما نظمه من شعر على هذا البحر رمزا لشعر الغضب والهجاء (٤)

---

(١) ديميتير Déméter ، هى احدى الالهات اليونانيات فى عرف الميثولوجيا ، كان يرمز بها الى الأرض ، وهى تشبه ـ سيريس ـ عند الرومان . المترجم

(٢) Archiloque شاعر يونانى من شعراء القرن السابع قبل الميلاد ، وشهرته جاءت من اختراعه لذلك النوع من الشعر المعروف باسم ـ يامبيك ـ المترجم

(٣) هو أحد أنصاف الآلهة أو الأبطال فى عرف الميثولوجيا ، أبوه جوبيتير وأمه ألكمين عرف بقوته الخارقة وهو لا يزال فى المهد صبيا ، وقد نسب اليه كثير من الأساطير المترجم

(٤) هناك أسطورة قديمة جدا تقص أن الشاعر حظى بالرضى لدى شخص يدعى Lycambèe وأن هذا الأخير قد وعده بأن يزوجه ابنته ، ولاسيما أخلف وعده وطرده من عنده فانتقم الشاعر لنفسه بأن نظم شعرا من هذا البحر يهجو فيه الرجل وابنته ، وكان هذا الهجاء من الاقذاع لدرجة أن انتحر الرجل وابنته شنقا ليأسهما من الحياة المؤلف

وفي رومه أخذ الشاعر اللاتيني ـ هوارس ـ يقلد الشاعر اليوناني ـ أركيلوك فنظم شعرا من نفس البحر كان يسميه ـ يامب ـ(١) وكان يعالج فيه موضوعات متباينة جـــدا ، غير أن غضبه وسوء معاملته كان يختص بها ، بين آخرين ، الشاعر نيفيوس ـ Naevius والساحرة كانيدى Canidie. أما في فرنسا فقـد نظم الشاعران ـ أندريه شينيـــير ـ André Chénier و ـ أوجست باربيير Auguste Barbier (٢) بدورهما أيضا من هذا النوع، أول الشاعرين وجه شعره ضد « المذبحة الغاشمة » التي ارتكبتها الثورة ، والثاني منهما ضد النظـام السياسى الذى تلى عام ١٨٣٠م ، ولقد كان سخط الشاعرين ونزوعها الى الانتقـــام ينفجران في مقطوعات قصيرة من الشعر صيغت ، على طريقة القدماء ، من توأمين غير متساويين من الشعر .

٣ ـ الهجاء

الهجاء هو تصوير المضحك أو المعيب من الانسانيـة تصويرا يبعث على السخرية أو الاحتقار ، وذلك بواسطة قصائد من الشعـر لالوحات بالألوان

نشأة الهجاء

يقول ـ كانتيليان ـ Quintilien (١) معتزا بقوميته « إن الهجاء، على الأقل

(١) هذه التسمية من عند هوارس، وهى تطلق على ما عرف بعد ذلك باسم ـ ايبود Epodes وفي هذا الشعر يغلب حقا وجود التفعيلة المعروفة باسم يامب أما كلمة ايبود فهي من اختراع رجال النحو المتأخرين، ويقصد منها توأمان مختلفان من بيوت الشعر صيغا من بحرين مختلفين غير البحرين اللذين رأيناهما من قبل في صياغة الديستيك وهما الايكزامتر والبنتامتر المؤلف

(٢) Auguste Barbier شاعر فرنسى ولد في باريس ، قد نظم ديوانا من الشعر على نظام اليامب ولكنه لم ينل به شهرة كما كان ينتظر (١٨٠٥ـــ١٨٨٢م) المترجم

(٣) Quintilien هو أحد رجال الادب اللاتيني ، وشهرته الحقيقية جاءت من أنه كان

هو من عملنا الخاص » (١) . وقبل ذلك يحي – هوارس – مواطنه – إينيوس – Ennius (٢)« كالمثل الأول لنوع من الشعر لم ينظم اليونانيون فيه شيئا » (٣). ونحن من جانبنا لو نظرنا إلى معنى الهجـاء ومادته لوجدنا أن هذه الادعاءات من جانب الروم ليست صحيحة . فنى كل زمان استطاع الشعر أو التعبير الأدبى أن يعبر دائما عن الثورة النفسية والسخرية اللاذعة . وبهذا المعنى فالهجاء موضوع يتصل بالانسانيـــة كلها ، وليس من ابتكار الرومانيين وحدهم . وهاهو ذا – هوراس – نفسه يقرر أن « الشاعر – أركيلوك حين يغضب يتسلح بسوط الـ – يامب – الخاص بتلك الحالة النفسيـة » (٤) وفوق ذلك فقد نظم Simonide d'Amorgos – قصيدة هجائية لاذعة ضـــد النساء (٥) وكذلك صنع الشاعر – Théognis – ، إذ نظم شعرا هجائيـا مليئا بالغضب

استاذا فى البيان وله مدرسة خاصة كان يلقى فيها تعاليمه البيانية وآراءه فى البلاغة . وقد عاش فى خلال القرن الاول بعد الميلاد وله مؤلف مشهور اسمه – Institution oratoire (المترجم)

(١) Institution oratoire, 1.T.ch.1 93 Satira quidem tota nostrâ est.
(المؤلف)

(٢) Ennius هو من أقدم الشعراء اللاتينيين ، وقد بذل مجهودا أدبيا عظيما كان من نتيجته أن ترك كثيرا من الاثار الادبية منها ملحمة اسمها annales وكذلك مجموعة من المسرحيات من نوع التراجيدي ، وأثر اليونانيين ظاهرة تماما عنده . ويمتاز اسلوبه بالدقة والقوة (سنة ٢٤٠ – ١٦٩ ق م) (المترجم)

(٣) Intacti graecis Carminis auctor, satires, 1, I, satire X, V.66. المؤلف

(٤) Archilochum proprio rabies armavit iambo art poètique, vers 7 ، وهناك آخرون من بينهم J.B Lechatellier (Horace J. de Gigord, éd.) يفهمون من كلمة proprio فى شعر هوارس المتقدم : يامب التى كانت من عمل الشاعر – اركيلوك – أى من ابتكاره .
(المؤلف)

(٥) ولد الشاعر فى جزيرة ساموس ولكنه رحل الي Amorgos وهو من شعراء القرن السادس ق.م وهذه القصيدة تحتوى على ١١٨ بيتا من الشعر (المترجم).

ضد أعدائه . وفى عصر النهضة الأدبية لمدرسة الاسكندرية نرى أن الشاعر Sotadés (¹) قد ألقي به في البحر لأنه قال شعراً يهجو به بطليموس فيلادلف وأخيراً أليست كوميديا أريستوفان نوعامن النقد أوالهجاء بالنسبة للمعاصرين؟ إنها تنتقد المجتمع طورا والسياسة طورا آخر ، ثم إن الحياة الأدبية أيضــا لم تسلم منها ، وهى مع ذلك مفعمة بالشخصيات . الهجاء موجود إذن بصورة مبهمة فى الأدب اليونانى ، غير أن هذه الصورة ليس لهاإطارخاص ولاميزات شعرية خاصة . ومن أجل ذلك نستطيع أن نقول إن هـذا النوع من الشعر لو كان من اللازم أن تتوفر له حياته المستقله عن الأنواع الأخرى وأن تتهيأ له قوانينه الخاصة ، وأن يكون هناك شعراء يختصون بالنظم فيه وأن يكون هذا النظم من بحر خاص ، هو الإيكزامتر ، نقول ، لو كان من اللازم أن تتوفر لذلك النوع من الشعر كل هذه الشروط لصح لنا أن نعتبره من ابتكار الشعراء اللاتينيين ، ولوجب علينــا أن نسلم بوجهة نظر هـوراس وكانتيليان فى هذا الموضوع . ومن الحق أن نقرر أن الرومانيين يمتازون بملاحظة معانى السخرية ثم بالتنبه اليها ، فلغتهم مليئة بالألقاب اللاذعة ، من ذلك ما نجــده من الكلمات المختلفة الدالة على أشكال الأنف وعيوبهــا ، فمثـــلا كلمة ـ Naso ومعناها ذو الأنف الكبير ، وكلمة Nasica ومعناها ذو الأنف الطويل ...... الخ . وكذلك نجـد ثروة من الكلمات الدالة على العيـــوب الجسمانية الأخرى ، فمثلا : claudus معناها الأعرج ، Cocles معناها الأعور ، Tubero معناها الأحدب ، ولبعض هذه الألقاب وقع كوقع حجـــر الدب ينهار تحته

(١) Sotadés شاعر يونانى من شعراء الاسكندرية ، عاش فى أوائل حكم البطالمة وكان مولده فى جزيرة كريت وكانت شهرته فى الشعر الهجائى ، وبقدر ما كان يفزع الناس بهجائه قد كانت نهايته فظيعة فقد أمر بطليموس فيلادلف بأن يقذف به فى البحر حيا المترجم

الرجل (١) ، وذلك مثل Bibulus ومعناهـا السكير ، و Brutus ومعناهـا الأبله أو الغبي ، و Bestia ومعناها الفظ ، و verres ومعناها الخنزير . لاندهش إذن حين يوجد بين الرومانيين شعراء هجـاؤن من الطراز الأول مثـل Lucilius (٢) Ennius ، وعلى الخصوص ـ هوراس Horace و جوفينال Juvênal (٣) ؤ بيرس Perse ومن هذه الناحية نجد أن تفكير الغاليين لايقل عن تفكير الرومانيين ، فلغتنا تحتوى على كثير من الالقـاب التى لاتشـرف صاحبها ، وقد أصبحت هذه الالقاب فيما بعد ، شأنها عند الرومانيين أسمـاء لأسر مثل Bossu أى الأحدب ، و Camus أي دو الأنف الأفطس ، و Sale أى القذر ، و Vilain أى القبيح ، Lehideux أى البشع . ومنـذ العصور الوسطى حيث رواة القصص والشعر ، وحيث الشعراء الـكلاسيكيون

---

(١) اشارة الي حكاية الدب الذى مل من طرد الذبابة عن وجه صاحبه النائم فسك حجرا ثم هوى به على رأس صاحبه فقتله بدل أن يقتلها . المترجم

(٢) Lucilius شاعر من شعراء الهجاء اللاتينيين وكان صديقا لشخصية سياسية كبيرة هى ــ سيبيون الافريقى . ولعل هذه الصداقة كانت بمثابة ممند له (صنة ١٤٩ ــ ١٠٣) ق . م . المترجم

(٣) Juvênal شاعر هجائي لاتيني ، لعله أشد الهجائيين على الاطلاق في روما ، وكان هجاؤه يتناول جميع الطبقات فى روما حتى طبقة الحـكام ، ونتيجة هجائه هذا أن نفى الى منطقة أسوان ليكون بعيدا عن الرومانيين ، وله ديوان شعر مشهور جدا فى الهجاء ومنه قصيدة لاذعة يهجو بها المصريين ومعتقداتهم هجاء مرا (سنة ٤٢ ــ ١٢٥ م) المترجم

(٤) Perse شاعر هجائي من شعراء اللاتينيين ، و كان صديقـا للشاعر لوكانوس ، يمتاز بأسلوبه الغامض الملتوى ، وهو من أشد الناس تمسكا بالأخلاق ، ولذا فكان اتجاهه الى نقد المجتمع وبالتالى شهرته بالهجاء . (سنة ٣٤ ــ ٦٢ م) . المترجم

(٥) وعلى العكس من ذلك نجد أن الاسماء اليونانية تدل على معنى نبيل مثل :
Démosthéne, Sophocle. Nicias, Sophron المؤلف

مثل Ronsard. Boileau, Régnier (١) حتى عصر فيكتور هوجو ونحن نرى الأدب الفرنسي مليئا بالهجائين . ولقد صيغت السخـــرية والضغينة أحيانا في أدب نثرى مثل الذى صنعه ـ باســـكال ـ فى كتـابه provinciales والذى صنعه paul-Louis Courier (٢) فيما كتبه من هجاء .

الغنائية فى الهجاء

يعتبر الشعر الهجائى مزيجـا من الشعر التعليمي ومن الشعر المسرحي ومن الشعر الغنائى ، فهو من حيث ادعائه إصلاح الناس بما يهيئه لهم من دروس فى ذكر المساوىء يمس الشعر التعليمى ، ومن حيث ما يحتوى عليه من محـاورة ومن شخصيات تشبه شخصيات المسرح يمس الدرامه ، ومن حيث حـديث الشاعر نفسه عن إحساساته التى يشرحها تارة فى صراحة، وتارة أخرى يترك إحساسه بالغضب والاحتقار ينساب متخفيا في ثنايا الشعر ، نقول هـو من حيث ذلك كله يمس الشعر الغنائى .

وعلى هذا فقد وضع كثير من النقاد الهجاء ضمن نوع الشعر التعليمى ، وهذا خطأ فى تقديرنا . إذ أن مافيه من إرشاد خلقى ، حـين يوجد ، ليس إلا أمراً ثانويا ، أما الشىء الرئيسى فهو تصوير الحيـاة . ولنا بعد ذلك أن

---

(١) Régnier شاعر هجائى فرنسى ولد فى مدينة ـ شارتر ـ ، وقد اشتهر بعنفه في القول وبصراحته في الهجاء ، وقد أباح لنفسه كل شىء فى سبيل الهجاء (سنة ١٥٧٣ـ١٦١٣) (المترجم)

(٢) paul-Louis Courier كاتب فرنسى ولد فى باريس ، وكان نصيرا للحكم الجمهوري ولهذا فقد انتقد النظام الملكى نقدا لاذعا مرا فاكتسب بذلك شهرة عظيمة . وله مجموعة من الخطابات كتبت بنفس الروح اللاذعة المعروفة فيه . ولعل عداءه للنظام الملكى هو الذى سبب قتله ، اذ قتل بواسطة أحد حراس مزارعه . (سنة ١٧٧٢ ـ ١٨٢٥ م) المترجم

نتساءل : أليست السخرية والثورة النفسية ، وهما صورتان من صور المغالاة وغالبا مايكونان تعبيرا عن الأحقاد الشخصية , يدفعان بالنـاس تحت تأثيرهما من المغالاة فى ناحية إلى المغالاة فى ناحية أخرى . وهاهو ذا فيكتور هوجو فى كتابه ـ Chatiments ـ ، قد أرانا بوضوح تام أن الهجا يمكن أن يكون سلاحا من أسلحة الحقد والبغضاء بدل أن يكون سلاحا من أسلحـة العدالة والقسطاس . وأخيرا لما كان من شأن الهجـاء أن يصور الرذائل ومظاهر الخزى بجانب تصويره للعيوب العـــامة فانه من الصعب ان لايلوث الشاعر نفسه ويلوث القارىء معه بذلك المداد الأسود الذى يستخدمه فى رسم صوره ، الم يكن الشاعر اللاتينى ـ جوفينال ـ داعية للخلق الكريم وهـو لاخلاق له فى اكثر الاحيان ؟ واما مايختص بعنصر الدرامة فان حظه عظيم فيما نظمه هوراس من شعر هجائى ، وقصائده من هذا النوع عبارة عن مسرحيـات قصيرة من نوع الكوميـديا ، ودقتهـا تبدو فيما تحتوى عليـه من محـاورات سريعة حية حيث تصور شخصية ما نفسهـا بقليل من الأوصـاف . غير ان العنصر الغنائى فيها لايبدو إلا اثناء اعترافات الشاعـر التى لاتمتـاز بالصراحة التامة : وهذا العنصر نفسه ينفجر ثم يفيض فى شعـــر ـ جوفينـال ـ حيث يصعد دخان الثورة النفسية من كل بيت من ابيات شعره . اما فى فرنسا فان ذلك العنصر الغنائى يغلى فيما نظمـه الشـاعر ـــ رونسـارد ـــ تحت عنوان ـ Discours sur les misères de ce temps ـ ، وفيمـا نظمه الشاعـر ـــ Agrippa d,Aubigné [1] تحت عنـوان ـ Tragiques ـ ، وفيما نظمه

---

(١) A'ubigné Agrippa Dàubigné شاعر هجائي فرنسى ، كان من رجال الحرب فى عهد هنرى الرابع . يمتاز بأسلوبه القوي وبصراحته المنيفة . وله سوى شعره الهجائى مؤلف يسمى ـ Histoire Universelle ولكن نواب البرلمان فى باريس قد قضوا باحراق هذا التاريخ (سنة ١٥٥٢ ـ ١٦٣٠ م)
المترجم

فيكتور هوجو تحت عنوان ـ Chatiments ـ . الهجـاء إذن فرع من فروع الشعر الغنائى .

مادة الهجاء

يكون الهجاء اجتماعيا حينما يتجه إلى نقد الاسراف أو استغلال النفوذ فى شعب من الشعوب أو فى طبقة من ذلك الشعب ، ويكون سياسيا حينما يتجه إلى نقد نظام سياسى أو نقد شخصيات شعبية . ويكون أخلاقيا حينما يتجه إلى نقد الرذائل الخلقية كالطمع والشح والنفاق ، ويكون أدبيا حينما يتجه إلى نقـــد المؤلفات الرديئة والمؤلفين الحمق والأخطاء الذوقية . وهو باعتبار آخر يمكن أن يكون عاما فلا يصور سوى العيوب العامة والرذائل ، ويمكن أن يكون شخصيا فيمطر ضرباته على ظهر الأشخاص الذين يتخذهم هـــدفا للسخرية أو الاحتقار . ولم يخش الشاعر بوالومن أن يذكر أسماء الشعراء الذين يوجه إليهم سهامه : ومن بين هؤلاء يذكر .

Colletet Crotté jusqu' à l'èchine
Allant chercher son pain de cuisine en cuisine (1)

ثم يضيف إلى هذ الاسم ـ Colletet ـ الأسماء الآتية :

Pradon, Quinault, Scudéry, Cotin ويقول فيهم :

Dont les noms en cent lieux, placés comme en leurs niches,
Vont de ses vers malins remplir les hémistiches [2]

---

١ ـ Satire 1, V, 75, 76.

٢ ـ Satire 9, V. 99, 100

٤ ـ الشعر الغنائي بمعناه الصحيح

ا ـ في اليونان : ـ هندسة هذا الشعر ـ

كان الشعر الغنائي عند اليونانيين بمعناه الصحيح مؤسسا على دعامتين هامتين هما : المقطوعة من الشعر المعروفه باسم ـ استروف ـ Strophe – ، والموسيقى ، وكان يضاف إليها في بعض الأحيان دعامة ثالثة هي الرقص .

المقطوعة الشعرية أو ـ استروفات ـ(١)

يحدث غالبا أن تجتمع ثلاث مقطوعات من الشعر لتكون مقطوعة من نوع جديد تمتاز باتساعها وتسمى ـ المثلث ـ ويحتوى هـذا المثلث على استروف أنتيستروف (٢) إبـود (٣) والمقطوعتان الأوليان ـ استرف ، انتيستروف ـ متساويتان في عدد أبيات الشعر وفي الوزن وفي النغم الموسيقى ، أما المقطوعة الثالثة ـ إيبود ـ لها وزن خاص في الشعر ونغم خاص في الموسيقى . وهذه المثلثات تتوالى بهذا النظام من أول القصيدة إلى آخرها .

الموسيقى

كان الشعر الملحن يوقع وفقا لطبيعة القطعة الشعرية ، فكان يوقع تارة

---

(١) لجأنا الى صيغة جمع المؤنث السالم في اللغة العربية لترى جمع هذه الكلمة الأجنبية . المترجم

(٢) وهي عبارة عن مجموعة من الشعر تكون مقطوعة على حدة وتؤدى معنى كاملا ولكنها ترتبط بالمقطوعة السابقة من ناحية الوزن والموسيقى وعدد الأبيات . المترجم

٣ ـ يطلق هذا الاصطلاح قديما على الجزء من الشعر الذى كان يغنى بعد المقطوعتين السابقتين ، ثم اطلق فيما بعد عند اللاتينيين على المقطوعات الشعرية الهجائية القصيرة المترجم

على الناى وتارة على المزهر أو القيثـارة التى كانت في أول الأمر تحتوى على أربعـة أوتار ، ثم بعد ذلك على ستة أوتار لـكى تكمل النغمات الست المختلفة التى يشتمل عليها الاصطلاح الموسيقى - جام - Gamme . (١) وكان الشاعر يؤلف الموسيقى والشعر معا أو بمعنى آخر كان الشاعر هو الذي يؤلف الشعر ويلحنه. ومن هنا فكان يوجد تلاؤم تام بين هاتين الدعامتين . وكان هو نفسه ، فى المعتاد الذى يوقع هذا الشعر الملحن . أما فى حالة توقيع الشعر على المزمار فانه لا يستطيع أن يقـــوم بعملية التوقيع فى نفس الوقت ، ولذا فكان يحتفظ لنفسه بالعنصر الأساسى وهو الغناء أو التلحين . والقائم بالتلحين يكون تارة شخصا واحـدا وتارة أخرى مجموعة من الملحنين . وكانت هذه المجموعة الملحنة مرة ثابتة غير متحركة ومرة متنقلة فى خطوات متزنة منسقة ، ومرة ثالثة راقصة فى صفوف متوازية، اللهم إلا في حـالة ـ الديثيرامب ـ (٢) حيث حيث يكون الرقص فى حلقة مستديرة.

الغناء الأيوليانى ، الغناء الجماعى او الدورانى (٢)

لقد كان للشعر الغنائى في بلاد اليونان مقران رئيسيان ، ومن هـــذين

---

(١) كان يوجد نوع اخر من القيثارة يسمى باريتوس يحتوى على عدد أكبر من أوتار القيثارة العادية ويعطى نغما أقوى . المؤلف

٢ ـ يطلق هذا الاصطلاح على نوع من الغناء الدينى كان يغنى للاله ديونيزوس المترجم

٣ ـ نسبة الى أسرتـين أو قبيلتين يونانيتين قديمتين : الاولى قبيلة الأيوليان وكانت تقيم قديما في منطقة البيلوبونيز ، والثانية قبيلة الدوريان وكانت تقيم قديما في جنوب منطقة تيسالونيا . وقد غزت الاخيرة بلاد القبيلة الاولى وطردتها من المنطقة كلها فذهبت تستوطن آسيا الصغرى والجزر المنتشرة فى بحر ايجه . أما قبيلة الدوريان فقد استقرت فى منطقة البيلوبونيز حيث أسسوا مدينة اسبارطه المترجم

القرين كان ينتشر فى سائر الجهات الأخرى من بلاد اليونان . لقد وجد فى جزيرة ليسبوس Lesbos (١) هذا النوع من الغناء الذى يغنيه شخص بمفرده مصحوبا بالقيثارة المعروفة باسم ـ باربيتوس ـ ، وكان الشعر الذى يغنى من نوع المقطوعات المحددة المعروفة باسم ـ استروف ـ وقد سميت هذه المقطوعات بـ سافيك Saphiques أو بـ ـ الكايك alcaiques ـ نسبة إلى شاعرين من هذه الجزيرة اسمها : سافو Sapho و ألسيه alcee (٢) إذ أنهما هما اللذان عمما هذا النوع من الغناء فى هذه الجزيرة . وقد حدث كل هذا بين أفراد قبيلة الايوليان المشهورين بما فيهم من حيوية ودقة احساس والمفطورين على قوة العواطف والتأثير الشخصى . وكانت الأغنية أو المقطوعة بهذا الاعتبار خالية من القسمين الاخيرين : انتيستروف وإيبود . أما مدينة اسبارطه فكانت أهم مركز للشعر الذى يغنيه جمع من المغنين مصحوبا بنغم الناى ومقسما إلى نظام المثلثات . لقد كانت الولائم العامة والأعياد الدينية والوثنية تجمع باستمرار بين المواطنين فى هذه المدينة القديمة التى أصبحت مقرا لقبيلة ـ الدوريان ـ المشهورين بالوقار والتمسك بأهداب الدين . وكان الشاعر فى هذه الاجتماعات يعتبر صناجتها الملهم .

الأنواع المختلفة من الشعر الغنائى : ـ

---

١ ـ هى جزيرة قديمة فى بحر ايجه وفى مواجهة آسيا الصغرى واسمها الآن ميتيلين Mytilêne وكانت أهم المراكز التى قصدها أفراد قبيلة الايوليان بعد أن طردهم الدوريان من بلادهم فى البيلوبونيز المترجم

٢ ـ Alcée شاعر غنائى يونانى ، عاش فى خلال القرن السابع قبل الميلاد ، وكان مولده فى ـ ميتيلين ـ ويعتبر فى نظر الأدباء ومؤرخى الآداب المبتكر للشعر وللمقطوعة من النوع المعروف باسم ـ الكايك ، اذ لم يعرف هذا النوع من الشعر قبله المترجم

لقد كان الشعر الغنائي يحتوي على ما يأتي : ١ـ الأغاني الدينية التي كانت بدورها تحتوي على – نـوم – Nome –(١) وعلى بيان – péan – (٢) وعلى هيبورشيم – Hyporchéme – (٣) وعلى ديتيرامب – Dithyrambe – (٤) وعلى بروزودي – prosodies – (٥)

٢ – الأغاني الوثنية أو التي لا صلة لها بالدين وهي تشتمل على –إبيثالام– épithalames – أو أغاني جماعية تقال في حفلات الزواج ، وعلى – ثرين – Thrénes وهي أغاني النائحات ، وعلى – سكولي – Scolies – وهي أغاني الموائد ، وعلى – أنكوميون – encomion – وهو الشعر الذي يقال في مدح الشخصيات الكبيرة ، وعلى – إبينيسي épinicies – وهي الأغاني التي تشيد بالفائزين في أنواع المسابقات اليونانية . وكان يوجد أيضا لكل أصحاب مهنة من مهن الحياة أغانيهم الخـــاصة التي حفظ رجال النحو لنا أسماءها ، فكان هناك الأغاني الخاصة بالمرضعات ، والأغاني الخاصة بالخبـــازين ، والأغاني الخاصة بالنساجين ، والأغاني الخاصة بالفلاحين ، والأغاني الخاصة بالرعاة. ومن هذه الأغاني الاخيرة نشأت أشعـار ثيوكريت – Théocrite (٦) التي جمعها

(١) وهو نوع من الشعر يقال في مديح الاله – ابولون – ثم يتغنى به (المترجم)

(٢) وهو نوع اخر من الشعر يقال كذلك في مديح الاله – ابوللون – ثم يتغنى به ولكنه فيما بعد يتغنى به في غير ذلك المترجم

(٣ هو نوع من الشعر الشعبي يقال في مديح الاله – أبوللون – ثم يتغني به مصحوبا بالرقص المترجم

(٤ وهو نوع من الشعر يقال في مديح الاله – باكوس ثم يتغنى به المترجم

(٥) وهو نوع من الشعر الديني يتغنى به في بعض الحفلات الدينية أو بقصد التوسل الى الآلهة لكي تنبت الزرع أو تبارك الحصاد المترجم

(٦) Théocrite شاعر يوناني ولد في مدينة سيراكوز من أعمال صقلية نحو سنة ٣٠٠

فى ديوان سماه بوكوليك – Bucoliques – وبطبيعة الحال لم تكن نشأة الغناء ووضع أسسه عند اليونانيين , وعلى الخصوص الغناء الجماعى منه ، وليد يوم واحد أو نتيجة مجهود شخص واحد . بل على العكس من ذلك وجد ووصل إلى درجة الكمال فى بطء وبواسطة سلسلة من التجديد المتواصل .

ب ـ فى روما : ـ

لم يعرف عند اللاتينيين الشعر الغنائى ذو المقطوعات المعروفة باسم استروف ـ ، فضلا عن الغناء نفسه أو الأغانى نفسها ، كنوع أدبى على حده . ويعتبر الشاعر ـ هوراس ـ (١) فى هذا امرا فريدا ، إذ أنه لم يسبقه فى هذا الميدان شاعر لاتينى آخر ، ولم يتتلمذ عليه فيه شاعر من شعراء اللاتينية . لهذا فقد ضاقت جدا دائره الشعرالمعروف باسم ـ أود Ode ـ ، إذ جعله يستقر فى الموضوعات البسيطة التافهة ، وفى مقطوعات محددة الصورة . ولم يعد الناى ولا القيتارة فى نظره سوى نوع من الصور البيانية . وكذلك شعره لم ينظم ليكون معدا للغناء .وأما بالنسبة للغناء الجماعىفلم يحاول الرومانيونأنيوفقوا

= أو سنة ٢١٠ قبل ميلاد المسيح . وقد اشتهر بأنواع كثيرة من الشعر وأهمها شعر الرعاة الذى برز فيه بصفة خاصة ولسنا نعرف بالضبط تاريخ وفاته وهو يعتبر أستاذا للشاعر فيرجيل بالنسبة لشعر الرعاة
المترجم

(١) هو أحد الشعراء اللاتينيين المبرزين . كان والده من العبيد المحررين، وقد استطاع أن يكسب ثروة لا بأس بها ، وكان فى نفس الوقت على استعداد لأن يضحى بتلك الثروة فى سبيل تربية ابنه وتعليمه ، ولذا فقد أرسله الى روما ثم الى أثينا ، وبعد أن تدخل فى السياسة تدخلا لم يكن موفقا سلك طريق الادب ، وهناك ظهرت مكانته فتسابق الرؤساء الى التعرف به والتقرب منه وكان بحكم ظروفه الخاصة نزاعا الى شعر الهجاء ، وله فيه مجموعة من القصائد ـ ساتير ـ والغريب من أمره أنه ، بعد الذى رآه ، تخلق بأخلاق الأرستقراطيين وأصبح يبغض الطبقات العامة (سنة ٦٥ ـ ٨ ق.م
المترجم

بينه وبين طبيعة بلادهم : نستثنى من ذلك قصيدتين من نوع – إبيثالام – Epithalame – (١) نظمها الشاعر – كاتول – Ctulle ، ومحاولة تصة للشاعر هوراس . حاولها فى ديوانه المسمى – Carmen saeculare . (٢) .

ج – فى فرنسا

أما فى فرنسا فان نظام – الاستروف – يبقى الصورة التقليدية للشعر الغنائى بمعناه الصحيح . ويمكن أن نميز بوضوح ثلاثة عصور بالنسبة لتطور الغناء فى فرنسا :–

١ – فترة العصور الوسطى أو العصر البدائى الذى لم يحاول أحد فيه تقليد اليونانيين أو اللاتينيين والذى يجهل الناس فيه المصطلحات الأدبية مثل – hymne – و – ode.

٢ – العصر الكلاسيكي . هو العصر الذى أخذ الأدباء فيه يقلدون القدماء

٣ – العصر الرومانتيكي . وهو العصر الذى وجدت فيه آثار أدبية أصيلة تعتبر فى الحقيقه آثاراً فرنسية خالصة ،

العصور الوسطى :–

---

(١) يطلق هذا الاصطلاح على كل قصيدة تنظم فى مناسبة زواج وتشيد بذكر العروسين (المترجم)

(٢) هو عنوان لديوان من الشعر نظمه هوراس فى مناسبة أحد الأعياد الدينية، وكان ذلك سنة ١٧ م . وموضوع هذا الديوان التغنى بمآثر الآلهة الوثنية طبعا، والغرض منه أن يلحن ويغنى فى هذه المناسبة ، وقد غنى فعلا ، وكان عدد المغنين سبعة عشر فتى وسبع عشرة فتاة. (المترجم)

كان الناس فى العصور الوسطي يؤلفون أغانى شعبية ، ويمكن أن نضع هذه الأغانى فى مجموعتين : مجموعة منها كانت بقصد الغناء فقط ، والثانية بقصد الغنـاء المصحوب بالرقص . وكل أغانى المجموعتين كانت موزونة ولكنها غير مقفاة . فالمجموعة الأولى كانت تشتمل على الأغانى الآتية :

١ – أغانى التاريخ أو أغانى النسيج ، وربما تكون قد سميت كذلك لأن النساء كن يغنينها وهن يغزلن ويشتغلن .

٢ – الأغانى العاطفية المشتملة على أجزاء مكررة فيها .

٣ – نوع من الأغاني يعرف باسم - Sirventois ، وتمتاز هذه الأغاني بما فيها من استشعـار دينى ووقار ، ويجب ألا نخلط بين هذه الأغانى وتلك المعروفة باسم - Sirvents - المشهورة عند أهل الجنوب . وقـد أصبح هذا النوع بعد قليل أغانى تقال فى مدح السيدة العذراء مريم .

٤ – أغاني الحروب الصليبية .

٥ – اغاني الراعيات ، وهي عبارة عن مقطوعات من الشعر القصير البسيط ، ولكنه ممتلىء حيوية . وهذه الأغاني فى المعتاد عبارة عن حوار بين راعية وعاشق من أفراد النبلاء .

٦ – نوع من الأغاني يعرف - *Lai* - (١) : وهذا النوع يتميز من الآخر المعروف بنفس الاسم -*Lai*- ولكنه نوع قصصي ، إذ أن الأول من النوعين يؤلف من مقطوعات قد تكون غير متشابهة .

---

(١) من الكلمة الكلتية Lais ومعناها أغنية : قارن هذه بالكلمة الألمانية Lied معناها أغنية
المؤلف

٧ - نوع آخر من الأغانى يسمى - motet - وهو عبارة عن أغانى يقوم بغنائها جمع من المغنين مكون من ثلاثة أو من أربعة .

أما المجموعة الثانية ، وهى الأغانى المصحوبة بالرقص فتشتمل على ما يأتى :

١ — La ballete ، (وهذا الاسم مشتق من كلمة من منطقة البروفانس ومعناها الرقص) .

٢ — Les rondeaux ،(نوع من الأغانى التى تغنى مصحوبة برقص دائرى)، وهذه الأغانى تشتمل على أجزاء مكررة فيها .

٣ — Le vireli ، (مشتق من فعل فرنسى قديم هو - virer - ، ومعناها - دار - .) وهذا النوع من الأغانى عبارة عن أغانى النوع الثانى - rondeaux - غير أنها أطول منها .

٤ — l'estampie ، (مشتق من الكلمة الايطالية - stampa - ومعناها الانطباع ، الضربة) ، حيث يضرب الراقص الأرض بقدمه لكى يحدد توقيع الوزن الموسيقى ،وذلك كما فى الرقص المعروف فى منطقة الأوفيرنيا- Auvergne - ، والمسمى- bourrée - ، أو فى الرقص المعروف فى منطقة - Forez - ، والمسمى - rigaudon - . هذا الشعر البدائى ،الذى يشتمل على مقطوعات من نوع الاستروف وعلى الغناء الجماعى وفى بعض الأحيان على الرقص , يذكرنا من بعد بالغناء اليونانى. ومنذ القرن الثالث عشر ينفصل هذا الشعر عن الموسيقى ويأخذ صورة أدبية خالصة ، هى فى أغلب الأحيان معقدة . فالنوع من الأغانى المعروف باسم - Les virelais - (١) وكذلك النوع الثانى المعروف باسم

(١) اسم لأغنية أو لقطعة صغيرة من الشعر الفرنسى القديم ، كانت تنظم على قافيتين ثم على جزء يتكرر بعد كل قافيتين
المترجم

Ballades - (١) وما يجىء منه باسم الأغانى الملكية ، وكذلك النوع الثالث المعروف باسم - Les rondeaux - (٢) وكذلك النوع الرابع وهو عبارة عن الأغانى العادية ، نقول إن هذه الأنواع المختلفة من الأغانى لم تعـــد تشبه فى شىء الشعر الفرنسى القديم الذى كان ينظم تحت هذه الاسماء نفسها .

العصر الكلاسيكى

لقد كان من رأى رونسار Ronsard (٣) وهو أبـــو الشعر الكلاسيكى ، أن يرسل « كل هذه الأنواع الأربعة المتقدمة من الأغانى وكذلك ما يشبهها الى أكاديمية ـ تولوز ـ المسماه Jeux floraux وإلى المسابقـات الشعرية التى تقام فى مدينة روان ـ Rouen » ومن بين كل ذلك لم يحظ بالتقـــدير فى نظره سوى ـ السونات ـ وهى « ابتكار أدبى لطيف من مبتكرات الإيطاليين » ولقد استعار رونســـار ـ Ronsard وتلاميذه نوع الشعر المعـروف باسم أود ـ Ode ـ ومتنوعاته من الشعراء اليونانيين القدماء . ولقـد نظم هو نفسه قصائد من هذا النوع مقلدا من ذلك ـ باندار ـ Pindare ، فكانت القصيـدة

---

(١) قد رأينا منذ قليل أن هذه الكلمة مشتقة فى الأصل من كلمة معناها الرقص، ثم تطور هذا اللفظ وأصبح يطلق على قطعة من الشعر تحتوى على ثلاث مقطوعات متساوية فى الوزن وفى الموسيقى من نوع الاستروف ثم على مقطوعة رابعة أقصر من الثلاثة الأولى ،وكل واحد من هذه المقطوعات الاربعة تنتهى بنفس الجزء الذى يتردد فى المقطوعات الاخرى ـ المترجم

(٢) يطلق هذا الاصطلاح على قطعة صغيرة من الشعر الفرنسى صورتها محدودة وتنظم على قافيتين مختلفتين مع تكرار اضطرارى والقطعة البسيطة من هذا النـــوع تشتمل على ثلاثة عشر بيتا من الشعر المترجم

(٣) Ronsard شاعر فرنسى ، بل ورئيس مدرسة ادبية عرفت باسم بلياد وقد حاولت هذه المدرسه محاولات طيبة لان تمد اللغة الفرنسية بدم جديد والادب الفرنسى بثروة لم يعرفها من قبل (سنة ١٥٢٤ م — ١٥٨٥ م) المترجم

تحتوى على الأجزاء الرئيسية الثلاثة فى هذا النوع من الشعر ، وهى الاستروف والأنتيستروف والإيبود ، ولم ينقصها لكي تكون صورة طبق الأصل سوى الموسيقى ونوع الإلهام . هـذا الشعر التقليدى العالم لم يكن من نتاجه فى خلال العصر الكلاسيكى كله ، عصر الجدوبة بالنسبة للشعر الغنائى ، سوى أنواع هزيلة . فمثلا قصائد ـ جان باتيست روسو ـ J. B. Rousseau (١) المعروفة باسم ـ épithalames و Gantates ـ كذلك قصائد الشاعر ـ ديليل ـ Delille (٢) المعروفة باسم ـ ديتيرامب dithyrambes ـ لن يكون لها حيا من معنى الغنائية سوى الاسم فقط .

العصر الرومانتيكى

لم يزدهر الشعر الغنائى حقا فى فرنسا إلا فى خلال القرن التاسع عشر حينما وجدت الرومانتيكية ، وذلك بواسطة ما اكتسبه من ثروة وأصالة لا يمكن مقارنتها بما سبق . فالشعراء يتركون ما كان معروفا عند القدماء من إطار لأنواع الشعر المختلفة ومن اسماء بالنسبة لها ، فتراهم ينظمون ـ تأملات ـ

---

(١) J. B. Rousseau شاعر غنائى فرنسى ، ولد فى باريس ونال شهرة كبيرة فى أول أمره ولكنه لم يلبث أن غضبت عليه الدولة فنفته من فرنسا وفى أثناء النفى رأى من الآلام والشقاء مايعجز عن حمله الكثيرين عاش فى سويسرة وفى فينا وفى بروكسل ولقد حاول أرضاء الدولة ولكن محاولته كانت عبثا فاضطر أن يعود الى بروكسل لكى يموت فيها (١٦٧١ - ١٧٤١ م) (المترجم)

(٢) شاعر فرنسى عرف بترجمته لفيرجيل ثم للشاعر الانجليزى ميلتون ، وهو يعتبر من أمهر الناظمين للشعر أما روحه الشعرية فلم تسم الى درجة مقدرته فى النظم (سنة ١٧٣٨ ـ ١٨١٣) المترجم

Méditations (١) ـ وليالي Nuits (٢) ـ ونظرات Contemplations (٣) ويحتفظ الشعراء بالأوزان الشعرية الطيعة ، وبالمقطوعات العريضة المتنوعة ، التي لم يستطع أن يملأها الشاعر رونسار ـ Ronsard ، ثم إنهم يفرغون فيها إحساسات جديدة صادقة .

الفصل الرابع

نوع الشعر الدرامى

المقالة الاولى

تعـريف : النوع الدرامى (٤) هو عبارة عن تمثيل صورى لحادث تاريخي أو خيالي من الحياة الإنسانية . والشاعر فى هذا النوع يمحى تماما ، ونحن نشهد منظرا كما لو كنا عملناه بأنفسنا فى مكان عام ، إذ تمضي الأحداث نفسها أمامنا ، وتمر الأشخاص أمام أعيننا فنراهم حين يعملون وحين يتكلمون . وعلى العكس من ذلك في الأنواع الأخرى حيث نجـد الشاعر يفرض نفسه بيننا وبين الحقيقة : إذ أنه يقص أو يصف . وهذا التمثيل صورى أو تقليد كما

---

(١) Méditations مجموعة من القصائد الغزلية قد نظمها لامارتين فى سنة ١٨٢٥ م المترجم

(٢) Nuits مجموعة من القصائد قد نظمها الفريد دي موسيه ، تظهر فيها عاطفة الحب القوى والألم العميق ، وكان نظمها فيما بين سنة ١٨٣٥ و ١٨٤٠ م المترجم

(٣) Contemplations ديوان من الشعر لفيكتور هوجو ، وفى هذا الديوان يبكى الشاعر موت ابنته . المترجم

(٤) هذا الاصطلاح مشتق من كلمة يونانية هي ـ دراما ـ ومعناها ـ حادث ـ المؤلف

يقول عنه أرسطو . فالقتلة على المسرح ليس لهم ظل من الحقيقة وإحساسات الممثلين لا تصور إحساساتهم الحقة ، بل هى إحساسات أشخاص تاريخيين أو خياليين . والمؤلف المسرحى ، فى الواقع، يأخذ موضوعاته إما من التاريخ (كما هو الحاصل فى مسرحية ـ Britannicus ـ .) ، وإما من الأساطير (كما هو الحاصل فى مسرحية ـ Phédre ـ) ، وإما من خياله الخاص (كما هو الحاصل فى مسرحية ـ Tartufe ـ ، و ـ Zaire ـ (١)) . وبعد فان الحادث الذى يمثل على المسرح لا يخرج عن كونه حادثا من الحياة الإنسانية . والإنسان وحده هو الذى يهمنا فى المسرح ، ونريد بذلك ، الإنسان فى صلاته مع أمثاله من الناس أو فى صلاته مع الطبيعة . وتمثل الدرامة الحياة بواسطة الأشخاص الذين يصور الممثلون أو المؤلف المسرحي أعمالهم وإحساساتهم . مهمة الدرامة الأساسية إذن تنحصر فى الحادث وفى تحليل الأشخاص .

المقالة الثانية

الحادث والأحبوله ـ

تعريف :

إن كلمة ـ أكسيون ـ action (التى اصطلحنا على تعريفها فيامضى بالحادث الرئيسى أو بالحادث الهام) هى هنا عبارة عن مجموع الأعمال أو الأحداث التى تملأ فراغ المسرحية ، وكلمة ـ أنتريج ـ intrigue (التى اصطلحنا على تعريفها بالأحبوله) عبارة عن الإعداد العقلي لهذه الأعمال أو الأحداث ، إنها التأليف

---

(١) Zaire عنوان لمسرحية من نوع التراجيدى قد ألفها فولتير سنه ١٧٣٢ م . ولقد كان فولتير متأثرا فى هذه المسرحية بشكسبير فى مسرحية Othello المترجم

المنطقي للظروف التي تسبق أو تصاحب الحادث الرئيسي ، ثم إنها كذلك تهيء وتؤخر او تستعجل نفس الحادث الرئيسي الذي هو مرتبط بها اشد الارتباط , فمثلا الخصام واللطمة ، والنزال بين ـ رودريج ـ Rodrigue و ـ دون جورماس ـ Don Gormas ـ ، وكذلك معركة العرب في اسبانيا ، والنزال بين ـ رودريج ـ Rodrigue ـ و ـ دون سانش ـ Don Sanche ـ ، وكذلك الإغماء الذي حدث لـ ـ شيمين ـ Ghiméne ـ ، كل ذلك في مسرحية ـ السيد ـ Le Cid عبارة عن ظروف قد اوقفت الحل طورا او استعجلته طورا آخر ، ونعني بذلك الحل ـ في هذه المسرحية ـ التقرب ، لو لم يكن الزواج ، بين ـ رودريج ـ Rodrigue . ـ شيمين ـ Chiméne « يعتبر ـ ما اصطلحنا على تسميته اكسيون action ـ نتيجة للتأليف بين نوعين من العناصر , هما : الحوادث والصفات المميزة للأشخاص فالأشخاص تتصرف وفق طباعها ، ودوافعها الخاصة ، وميولها ، ومنافعها ، ومن ناحية اخرى فان الأحداث ، التي هي نتيجة لذلك التصرف ، يكون لها اثرها على نفس الأشخاص . ومن هذا التيار المزدوج ، ومن ذلك التشابك المتوالي بين الفعل ورد الفعل يتكون ـ الأكسيون ـ في الدرامة ، وبمعنى ادق ـ ذلك لأن الفن الكلاسيكي لم يعترف بالحوادث الخارجية بالنسبة للأشخاص ـ إن الاكسيون ـ يتكون تماما من مجموع الأعمال او الحوادث التي تأتي وفق طبائع الأشخاص (١) » . والأكسيون في عرف الدرامة يعتبر في اغلب الأحيان مرادفا لكلمة ـ انتريج ـ (التي عبرنا عنها بالأحبوله) . ونحن من جانبنا سنساير ما اصطلحوا عليه .

---

(١) أنظر : Esquisse d'une méthode generale de prêparation et d'explicatioa des uteurs francais, par Gustave allais, maitre de c∪nferences a'la faculté des lettres de clermont, p. 10

المواقف Les situations :—

يراد من هذا الاصطلاح ، في عرف المسرح ، التطورات التي تطرأ على الحادث الرئيسي أوعلى مجموعة الحوادث المكونة لما يسمى ـ أكسيون ـ اثناء نموها أو تقدمها في المسرحية . وذلك يفترض ظهور عنصر جديد · أولا ـ في الفكرة الأساسية بالنسبة للمسرحية ، ثانيا ـ في الحالة الخلقية بالنسبة للاشخاص. وإليكم مثلا ما نراه على التوالى في الفصل الرابع من المسرحية ـ أندرو ماك(١) ـ: تذعن ـ أندروماك ـ للزواج من بيرهوس - Pyrrhus - ، وتطلب ـ هيرميون ـ - Hermione - إلى أوريست Oreste - أن يقتل ـ بيرهوس ، ويجيء ـ بيرهوس ـ إلى ـ هيرميون ـ يعلن زواجه من ـ اندروماك ـ هذه ثلاثة مواقف أو ثلاث مراحل جديدة في سير الحادث الرئيسى أو في سير الأكسيون وكذلك ثلاث حالات جديدة في تطور الأخلاق عند الأشخاص .

اهمية الحادث الرئيسي او مجموعة الاحداث او الاكسيون

يرى أرسطو أن الأكسيون عبارة عن « الجزء الأساسي في الدرامة ... » وبدونه لا يمكن أن توجد التراجيدى ... : إذ أنه منها بمثابة الروح.(٢)» والوقائع

---

(١) اندروماك : عنوان لمسرحية ألفها راسين ومثلت لاول مرة في سنة ١٦٦٧ ، وكانت هذه المسرحية سببا في شهرة راسين . وهذه المسرحية من نوع التراجيدى ، وتدتلد راسين فيها أوربيد الذى ألف مسرحية في نفس الموضوع وبنفس العنوان . وكلتا المسرحيتان قد استمدت الموضوع من قصة هومير في الالياده الخاصة باندروماك زوجة هيكتور التى اصبحت بعد مقتل زوجها جارية لبيرهوس ابن اشيل ، وقد حاولت الالياذة أن تصور أندروماك كمثل أعلى للحب المتبادل بين الزوجة وزوجها . والاشخاص المذكورون في النص انما هم أشخاص المسرحية . (المترجم

(٢) Poétique, ch. 6 2. ستوجد الفرصة لدينا كثيرا لكى نتحدث عن ارسطو =

أنه في المسرح ، كما هو الشأن في الحياة ، لا يمكن لطبائع الناس أو أخلاقها أن تتكون وتظهر إلا بواسطة ما يصدر عنها من أعمال أو أحداث : إننا نعرف الصانع من اثره أو مما صنع . ألم نر في خلال القرن التاسع عشر أن المؤلف المسرحي - اسكريب - Scribe -(١) قد نجح نجاحا كبيرا ، لا لشيء آخر سوى مهارته في تأليف الأحبولة أو الأنتريج وفي جعل كل مسرحية من مسرحياته تؤدي وظيفتها بدقة كما تؤدي ساعة الحائط وظيفتها ؟

صفات الحادث الرئيسي او ما نسميه - اكسيون

١ - الوحدة :

كان أرسطو يتمسك تمسكا شديدا بمسألة وحدة الأكسيون ، أو الوحدة في الحوادث التي تملأ فراغ المسرحية : فكان يريد موضوعا واحدا، وحادثا واحدا يسيطر على غيره من الاحداث ، ولم يكن من رأيه أن يستعاض عن هذه الوحدة ببطل رئيسي تنتهي إليه مجموعة كبيرة متنوعة من الأحداث أو

= ولنلاحظ هنا ملاحظة عامة تنطبق على كل مواتمه : ذلك انه لم يحاول أن يحدد مسرحية بذاتها من نوع التراجيدى ، ولكنه أراد أن يحدد التراجيدي المثالية ولهذا فقد انصف ناقد الماني هو de Wilamowitz حينما لاحظ أن تعريف أرسطو لا يتفق مع أي مسرحية من المسرحيات اليونانية . ويرى أرسطو أن مسرحية - Odipe roi هي الطراز الذى يقترب كثيرا من المسرحية المثالية من هذا النوع . . المؤلف

(١) مؤلف مسرحي فرنسي ،وله في هذا الميدان مسرحيات عديدة أغلب همه فيها تصوير المنظر تصويرا يشوق النظارة ويسترعي أنظارهم، أما عمق الفكرة وتحليل الاشخاص تحليلا دقيقا فكان ذلك لديه في المرتبة الثانية. ومن مسرحياته **L'Ours et le pacha, Le verre d'eau** ثم له بعد ذلك مؤلفات للاوبرا منها **Le Prophéte. La Favorite, La Juive** (سنة ١٧٩١ - سنة ١٨٦١م) (المترجم)

المغامرات (١) وذلك فى الوقت الذى نجد فيه عددا كبيرا من المسرحيات اليونانية لا تتوفر لها هذه الوحدة الصارمة . فمسرحية سوفوكل Sophocle - المسماه - Ajax - تشتمل على حادثين أساسيين ، هما انتحار البطـــل ، ومراسم الاحتفاء بتشييع جنازته . ومسرحية أوريبيد ـ المسماه - Les Troyennes تحتوى على مجموعة من الأحداث (٢) . ولدينا فى مسرحيةـهوراس ـللشاعرـ كورنى ـ توجد المعركة من ناحية،ثم مقتل - Camille - ومحاكمةالقاتل من ناحية أخرى ، وتجىء الوحدة الكاملة من بطل رئيسى ، هو هوارس العجوز (٣) .

٢ ـ منطق الأحداث :

وهذه الوحدة التى تحدثنا عنها تتحدد أكثر بواسطة تتابع الأحـــداث تتابعا عقليا . ويرفض ارسطو رفضا باتا تلك الاضـــافات التى تضاف إلى المسرحية لغاية ما وتكون بمثابة الحواشى بالنسبة لموضوع المسرحيةالأصلى(٤) وهذا ما نسميه عندنا بالمسرحيات ذوات الصناديق حيث تتوالى الأحداث كما لو كان تواليها عن طريق المصادفة . وهو يؤكد بصراحةذلك المبدأ الحديث

(١) Poétique. ch 8. المؤلف

(٢) وقد لاحظ بعض النقاد حقا « أن اليونانيين لم يعرفوا التأليف العنيف المركز الذى هو من شأن العصور التى يسود فيها التخيل والتأمل كما عرف ذلك فى فرنسا أثناء القرن السابع عشر . وهم شعب من الفنانين والمهندسين الذين يكتفون عادة بالوحدة المرنة الفسيحة بالنسبة للاشخاص الاحياء أو الوحدة فى المظهر بالنسبة للاطار المترنح »

Faguet. Revue des deux mondes 1er Janvier 1902 : les Formes littéraires de la pensée grecque المؤلف

(٣) ويرى آخرون انه يجب البحث عن الوحدة فى شخصية جماعية كأسرة الأشخاص المسمين هوراس الرومانية ، وفى فكرة معنوية كالوطنية . المؤلف

(٤) Poétique ch 9, 2. المؤلف

المعروف لدينا ، وهو ربط المناظر بعضها ببعض ، وهـــو بعد ذلك يريد أن يرى الأحداث يتولد بعضها من البعض الآخر ، حتى ولو كان ذلك بطريقة مرتجلة (١) وينبغي إذن أن لانستعين بوسائل اجنبية عن الدرامة لكي نحصل على المفاجآت أو على الحل فيها : وذلك كوسائل القدماء التى كانت تعـرف عندهم بـ machines ووسائل المحدثين المعروفة بـ Ficelles مثـال ذلك ظهور الآلهة عند أوريبيد،ووجود بعض الحلول عند موليير : كما نجد فى مسرحية ـ البخيل ـ حيث نعرف فجـأة أن Valère ـ لم يكن سوى سيد من أغنياء نابل وهو نفسه الذى أنقذ ايليز ـ Elise ـ ابنة البخيل ، مما كانت بسبيل الوقوع فيه ، وكذلك فى مسرحية ـ تارتوف ـ حيث يصل الضابط فى الوقت المختار لكي ينقذ ـ أرجون -Orgon- من موطن الخطـــر وليست الدرامة غير بناء للحياة من جديد ، ولكنه بناء يتحكم يه العقـل وليس للمصادفة حظ فيه . وهنا أيضا يسمو الفن على الطبيعة : فهو الذى ينظم ما كان مفككا لاصلة بين أجزائه ، وهو الذى يجعل الأحداث تأخذ طريقها من القانون الذى يعتبر مصدرا لها ثم هو فى نفس الوقت يشرح حقيقتها . من الممكن أن نرى مثالا عجيبا من هذا المنطق فى مسرحية راسـين ـ أندروماك ـ حيث تتكون الاحبولة (int igue) من مجموعة متوالية من الأحداث ومما يترتب عليها من رد فعل ، وهذه ، وتلك إنما تجيء بسبب حادث أولى . فحيـــنما يظهر تقرب أندروماك من بيرهوس ، يبتعد هذا بدوره عن هيرميـــون التى تتقرب من أورست . وعلى العكس من ذلك حينما ييأس بيرهوس من أندروماك يعود الى هيرميون ، التي ترفض بدورها يد أورست فالحركة

---

(١) حينما تكون المفاجأة منطقية مع الحوادث يكون ذلك سببا من أسباب اللذة فى الدرامة
المؤلف

الدرامية تنتقل من أندروماك إلى بيرهوس ، ومن بيرهوس إلى هيرميون ، ومن هيرميون الى أورست ومن ذلك إذن نجد أن هناك نوعا من التكافؤ فى القوى

٣ — صورة الحقيقة :

كثيرا ما يخلط الناس بين مايصور الحقيقة وما هو من وضع الخيال الواهم . فالأخير منها نقيض الفن (١) . وأما الأول فهو ، كما يحدده أصل اللفظ واشتقاقه ، مظهر الحقيقة الذى تأخذه الحوادث الممثلة على المسرح . وعلى هذا فمن الواجب أن تمضى الحوادث بحالة طبيعية و بشكل يتفق مع مجراها فى الحياة . ولذا فليس من طبائع الأشياء أن تتزوج الملوك بالراعيات ، كما نرى ذلك فى قصص الشياطين الخيالية . وإذن فليس من طبيعة المسرح مطلقا أن يكون فيه شىء من الخيال أو الروائية . أما فيما يختص بموضوع العجب ، فان الحوادث يجب أن تمر كما لو لم يكن هناك موضوع للعجب ، ويجب كذلك أن تفهم هذه الحوادث كلها أو بعضها على الأقل ، وأن يعلل ذلك الفهم بأسباب إنسانية خالصة . وينطبق على المسرح تماما المثل الفرنسى القديم « أعن نفسك تعنك السماء » . وهكذا صنع كل من كورنى فى مسرحيته — Polyeucte ، وراسين فى مسرحية Athalie . إن جلال التعميد يجر بوليوكت Polyeucte إلى الاستشهاد ، والفضل الالهى يهدى — بولين — Pauline — إلى اعتناق المسيحية غير أن هذين الحادثين يحملان فى طياتها سببا كافيا : فسبب الحادث الأول هو الحماس من أجل الدين الجديد ، وسبب الآخر هو تقدير الزوجة لمعنى البطولة فى زوجها . وكذلك الحال فى مسرحية Athalie حيث نجد الإله يحارب فى صف القس — جواد — ، ولكن بالرغم من ذلك فان الانتصار على — أتالى — Athalie — لم يحرز إلا بواسطة ما أبداه القس العظيم من إرادة ، وشجاعة ، وإيمان ، وسياسة . وهنا فى المسرح نجد أن يد الله تعلو على الطبيعة ، وتشد من أزرها ، ولكنها لا تطغى عليها فتطمس معالمها ،

---

(١) Theorie de la Compocition litteraire p. 14-15 المؤلف

إذ أن الذى يعنينـــا فى المسرح ويهمنا أن نراه إنما هو الإنسان الذى يبنى لنفسه مستقبله فى الحياة بنشاطه وإراداته . قد يجوز أن يكون موضوع المسرحية خارقا للمعتـاد ، سواء أكان ذلك الموضوع مأخوذا من الأساطير أم من التاريخ ، ونريد من هذا الاصطلاح ـ خارقا للمعتاد ـ معناه الأصلى (١). ويمكن أن يقال باختصار ، إن الحقيقة فى بعض الأحيان قد تبدوغير معقولة. وهنا يجب أن يتجه مجهود المؤلف المسرحى إلى أن يجعل من هذه الحقيقة موضوعا يقبله الناس وبالتالى موضوعا حقيقيا معقولا . ولهذا فقد استطـاع Dumas fils ـ أن يعرف المسرح بأنه « فن التهيئة والإعداد » . ومن قبل -Dumas fils- استنفد ـ كورنى ـ اربعة فصول فى مسرحيته -Rodogune (٢) لكى يصل إلى نقطة الحل ، ولكي يجعل ذلك الحل مقبـــولا لدى النظارة والقراء . ماذا يمكن ان يكون أشد إثارة ، فى التراجيدى اليونانية ، من موضوع هذه المسرحية -des Choéphores- ، حيث يكون ـ أوريست -Oreste- مرتكب جريمة قتل أمه ؟ . وهنا قد عرف ـ إيشيل -Eschyle- ، بفضل مقـــدرته المسرحية العجيبة ، أن يجعل من هذا الموضوع أمرا منطقيـا ، وذلك بواسطة شرحه وإلحاحه فى ذلك الشرح ، لتلك الظروف التى أثارت حفيظة ـ أوريست ـ

---

(١) لهذا الاصطلاح مأخوذ من اللاتينية extra ordinem ومعناه — ما يكون خارجا عن النظام الطبيعى ، وبهذا المعنى استعمل راسين كلمته extraordinaire فى أول مقدمة من مسرحيته Britannicus
المؤلف

(٢) مسرحية من نوع التراجيدى مكونة من خمسة فصول ، وقد اخذ كورنى موضوعها من ترجمة لاتينيه للمؤرخ اليونانى Appien وتجرى حوادث هذه المسرحية فى قصر كليوباتره ملكة سوريا ويعتبر الفصل الخامس فى هذه المسرحيه من اجل الفصول فى شرح المعنى الدرامى ، ولكن عيب على مؤلفها ذلك الغموض الذى يملأ فصولها الاربعة الاولى . وقد الفت هذه المسرحية فى سنة ١٦٤٥م
المترجم

ودفعته إلى ارتكاب هذه الجريمة، وهذه الظروف هي: زيارته قبر ـ أجاممنون ـ: ما أثارته الساقيات (Choéphores) والنائحات من ندب وتذكير بماضي ـ Clytemnestre ـ المليء بجـــرائم القتل العديدة، ما كان يبدو بالنسبة للشخصية الرئيسية في المسرحية من طبيعة حزينـة مفكرة على شفا جرف من الجنـون كادت تستأثر به في آخر المسرحية ، ما ظهر من وحي الآلهة له بتنفيذ العدالة، ثم ما كان من ترديد ذلك الإيحاء ترديدا مستمرا في أذنه ، ترديدا ملك عليه كل المنافذ ، وناداه صارخا للمرة الأخيرة على لسان ـ بيلاد ـ Pylade ـ الانتقام ، وكان ذلك في اللحظـــة التي تتردد فيها يده لكي ينقض على والدة مجرمه . ذلك هو فن التهيئة والإعداد ـ الذي أشرنا إليه منذ قليل ـ ، ومن هنا يظهر كيف تقع الكارثة الأخيرة بعد سلسلة من الأحداث التي يجر بعضها البعض الآخر ،والتي تشبه في تسلسلها وارتباط بعضها بالبعض الآخر أعجل آلة ميكانيكية هائلة . ولقد أحس ـ كورني ـ من جراء مسرحيته ـ le cid ـ بالألم الذي أحدثه للنظارة في القرن السابع عشر حين جعل نهـاية هذه المسرحية زواج ـ رودريج ـ Rodrigue ـ من شيمين ـ Chiméne ـ . ولكي ينقذ الموقف بالنسبة لتلاؤم الأحداث مع الواقع اكتفى في الحل بأن يصورهذا الزواج كما لو كان أمرا ممكنا ، لا إلزاميا ، بالنسبة للمستقبل القريب أو البعيد. ولذلك فان الملك يقول لرودريج : ولكي تتغلب على معنى الشرف الذي يعلنهـا حربا عليك ، اترك الزمن يعمل مع همتك ومع مليكك . إن الحاجة في الوصول إلى أعلى درجة من درجات مجاراة الواقع دفعت الكلاسيكيين الفرنسيين ، وراسين بصفة خاصة ، إلي مسايرة القدماء في موضوعاتهم التاريخيـــة أو الأسطورية ، ولم ينحرفوا عن ذلك التقليد إلا في حالات نادرة شاذه.(١)

---

(١) مثال ذلك ما حدث لراسين فانه حينما بشر من أن يجعل المحدثين يستسيغون رؤية =

وكان راسين « يحس بأن ما يصور جزءا من التقليد ، الذى هو موضع عقيدة شعب بأسره ، له باستمرار نوع ودرجة من الأهمية بحيث لا يستطيع أن يحصل عليه مستقلا خيال المؤلف المطلق الذى يحبس نفسه فى مكتبه لكى يؤلف فيه ما يريد من آثار وفق حاجته وذوقه » (١) وكان ـ راسين ـ يفكر أيضا كما يفكر ـ أرسطو ـ بأنه « ليس من الممكن أن تغير الأساطير الموروثة »(٢).

المقالة الثالثة

طبائع الاشخاص او اخلاقهم الطبيعية ـ Caractéres

تعريف لا يوجد الشخص ، فى المسرح كما هو الشأن فى الحياة ، إلا بواسطة أخلاقه الطبيعية . إن هذه الأخلاق الطبيعية ، فى الواقع ، هى التى تكون شخصيتنا ، وتعمل على إيجاد أوجه الخلاف بين رجل ورجل آخر . ويمكن تحديد ذلك بأنه التكوين الخلقى للفرد بحيث يستطيع ذلك الفرد أن يتميز به عن أمثاله فى طريقة إحساسه وفى طريقة عمله . إنه تنى أو نوع من الاثناء لا ينبسط ، إنه بمثابة وشم غائر(٣) يصور شكلنا الأخلاقى أو الداخلى

أيفيجينى Iphigénie تذبح قربان ، أو رؤية ظبية تهبط من السماء لكى تحل على البطلة فى المسرحية ، تقول ، حينما يئس من ذلك لم يخش تغيير الحل التقليدى بأن استعار من المؤلف المسرحى بوزانياس Pausanias شخصيه ـ ايريفيل ـ Eriphile . انظر مقدمته للمسرحية Iphigenie en Aulide (المؤلف)

(١) انظر : Lettres de Manzoni a M. Chauvet sur les Unités de temps et de lieu dans la tragedie. (alexandre Manzoni. théâtre, Charpentier, Paris. p p. 142 - 143) المؤلف

(٢) Poëtique. XIV. المؤلف

(٣) يجب أن نلاحظ انه فى الاحاديث العادية نجد معنى خاصا لكلمة Caractére ; =

ثم يجعله فى حالة من التميز ، ومن الخصوصية ، ومن الدوام . نقول : يجعله في حالة من ذلك كله تساوى نفس الحالة التى يكون عليها شكلنا الخارجي . ولقد تكونت هذه السمات الداخلية بواسطة صفات مختلطة ، وفي بعض الأحيان متعارضة ، وذلك نتيجة للتركيب الطبيعى ، للاحساس ، لطريقة التفكير ، للمعتقدات ، للتربية ثم للبيئة . ومن ذلك نرى كم هناك من الأسباب المختلفة التى تتآزر لتكوين الخلق الطبيعى — Caractére . وبين هذه الأوضاع المختلفة بالنسبة للاخلاق الطبيعية يوجد عادة واحد منها يسود جميع الأخلاق الأخرى . ولكل إنسان منا ميله الخاص الذى يتحكم قليلا أو كثيرا فى سائر ميولنا الأخرى ، وهذا الميل هو الذى يعطى لحياتنا طابعها الخاص ويتيح لنا أن نميز بواسطته نقط الفرد من الناس من سائر الأفراد الأخرى مثال ذلك : هارباجون Harpagon (١) شخص بخيل : إنه يرى كل شىء من خلال ميله للمال ، وكل ماعدا المال في نظره تبع للمال ، مثال ذلك : الصلات الاجتماعية ، الحب ، سعادة الأبناء . وكذلك ، السيست — Alceste (٢) شخص

فحينما يقال من شخص Homme de caractére يقصدون من ذلك ان لهذا الرجل فكرة ثابتة وغاية يهدف اليها ومثابرة فى متابعة هذه الغاية : انه الانسان ذو العمل المتواصل والفكر الدؤوب . ولفظ Caractére بهذا المعني يكون وليد عاملين هما : الذكاء والارادة : اذ أن الانسان يريد ويعرف ما يريد . غير ان اللفظ لا يقصد منه هذا المعنى حينما يستعمل فى الدرامة فالملكة اتالي Athalie فى مسرحية راسين المسماه بنفس الاسم ، وليس لها تلك الارادة الحاسمة : انها تتردد ، انها امرأة باختصار Acte II Sc, III

المؤلف

(١) هو اسم الشخصية الرئيسية التى تخيرها موليير ليصور بها البخل وآثاره ادق واجل تصوير ، وذلك في مسرحيته المسماه بالبخيل L'Avare المترجم

(٢) هو ايضا اسم للشخصية التى تخيرها موليير ليصور بها مبلغ ما ينتاب بعض الافراد من كره للناس وبغض لتصرفاتهم وهو بذلك اهم شخصية في مسرحيته Misanthrope

المترجم

مبغض للناس : انه يستطيع أن يكون محبا ، إذ أن الإنسان مكون من متناقضات غير أن صفة البغض تسود ما عداها من الصفات الأخرى كما قال بذلك ـ سان سيمون ـ Saint Simon (١) . وهو لذلك يهجر أخيرا ندوة سيليمين - Célimène (٢) ، ويهرب في مكان منعزل عن الناس :

هناك تنعم بالحرية فى المكان الذى تكون فيه رجلا شريفا .

الفرق بين الخلق الطبيعى والعادات (Moeure)(٣) الدراماتيكية

إن الخلق الطبيعى كما رأيناه عبارة عن شيء أكثر عمقا ، وأكثر فها ، وأكثر دواما من العادات بالنسبة لشخص ما . إن المقصود من هذه العادات - Moeurs ـ هنا على الخصوص هو المظهر الخارجى لنوع الحياة . إنها فى الغالب عادات مكتسبة تحت تأثير المهنة ، والتربية ، وسنة العصر الشائعة : كسنة التحذلق ، وسنة المنازلة فى القرن السابع عشر ، وسنة الإثراء على حساب المنفعة العامة للشعب (فى عهد الوصاية على لويس الخامس عشر) . ومع الزمن تتغير العادات كما يقول المثل السائر « لكل وقت عاداته » وفى

---

(١) احد الكتاب الفرنسيين ، امتاز بما كتبه عن البلاط الملكى فى فرنسا ، اذ انه بقدر ما كان عميقا فى تحليله كان صريحا صادقا فى تعبيره ويمتاز اسلوبه بما فيه من صور بيانية عديدة وتراكيب قوية واحكام صارمة . وله مؤلف مشهور ، ومؤلفه الذى يعالج فيه مسائل العصر وشئون الحاشية يسمى - Mémoires - وهذه الذكريات التى يقصها تتناول الفترة ما بين سنة ١٦٩١ و ١٧٢٣ (١٦٧٥ - ١٧٥٥ م) (المترجم)

(٢) شخصية من شخصيات موليير فى مسرحية Misanthrope وهذه الشخصية تصور المرأة الذكية الشابة الجميلة المفكرة الهازئة المترجم

(٣) اصطلاح فى الفرنسية يطلق على مجموع من العادات الطبيعية أو المكتسبة فى الفرد او فى المجموع وقد حاول المؤلف ان يفرق بين هذا النوع من الاخلاق وبين النوع المتقدم Caractère — المترجم

الحق إن الخلق الطبيعي شيء من ذلك ، ولكنه مع ذلك أقوى وأكثر ، فهو لا يشتمل فقط على طريقة العمل ، بل على طريقتنا في التفكير وفي الإحساس أيضا : وطريقة الإحساس تشرح طريقة التفكير . إنه يمتد الى منابع الحياة وأصولها ، الى الزوايا الخفية في هيكل الروح ، إلى الصفات الكريمة أو الرذيلة التي تكون حقيقة الكائن الانساني . إننا نستطيع أن نغير عاداتنا أو نستبدلها بما هو أحسن منها ، ولكننا لن نستطيع أن نغير أخلاقنا الطبيعية . فليس من المألوف أن ينسلخ الإنسان من طبيعته أو من شخصيته . بل وهناك ما هو أكثر من ذلك , إن العادات تقلد وتنسخ . كما لاحظ ـ لاروشفوكو ـ La Rochefoucauld - (١) . « وهناك أنواع من الجنون تستشرى كالأمراض المعدية » وإذن فليس من الممكن أن تنسخ الأخلاق الطبيعية للآخرين كما أنه ليس من الممكن ان تنسخ السحنة . إن العادات من شأنها أن تقرب بين الافراد ، وان تجمعهم في عدد من الطبقات : إنها في الواقع موضوع الكوميدى الاجتماعية ، أما الاخلاق الطبيعية فهي على العكس من ذلك تميز إنسانا من إنسان آخر . وتوجد هذه الفروق في النوعين المختلفين من الكوميدى : Comédie de moeurs و Comedie de Caractére ، فالنوع الأول يسخر من رذائل العصر وانحرافاته أو من العيوب السطحية فيه ، وهو لذلك مضطر لأن يجدد باستمرار مادته ، وأما النوع الثاني فيتخذ موضوعه الإنسان ، من حيث هو إنسان في كل عصر

(١) هو من أسرة فرنسية عريقة نبيلة ، وكان يحمل لقب الدوق ، واسمه فرانسو دؤق لاروشفوكو كان مولده في باريس ولعب في السياسة دورا هاما وكان من نتيجة ذلك أن فقد بصره لمدة من الزمن بواسطة رصاصة أصابته في احدى المعارك . قضى الجزء الأخير من حياته في القصر الملكي وفي مخالطة السيدات من الطبقة الأرستقراطية . وله من الآثار الأدبية -Maximes- عاش من سنة ١٦١٣ الى سنة ١٦٨٠ م المترجم

وفى كل مكان ، بعيوبه المتصلة بطبيعته كالبخل والنفـــاق : هذا النوع من الكوميدى يبقى إلى مالانهاية فتيا . مهمة النوع الأول أن يصور ، ومهمـة الثانى أن يشرح ، موضوع النوع الأول الخصوص ، وهذا أمر محلى متغير ، وموضوع النوع الثانى العموم والإحساسات الانسانية الحقة فى إطارها العام وفى صفتها الدائمة (١) .

صفات الخلق الطبيعي (Caractére) الدراماتيكى

أولا — الوحدة .

إن الوحدة أمر ضرورى بالنسبة للخلق الطبيعى فى المسرح ، وعلى ذلك « يجب أن يبقى الخلق الطبيعي هو هو منذ البداية حتى النهايـة ، وأن يكون كذلك منطقيا مع نفسه » (٢) فالبخيل — هارباجون — فى نقطة الحـل من مسرحية - L'avare لا تتجه نظراته إلا إلى خزانته الغالية : وكل ما وقع له من أحداث لم يصلح من أمره شيئا ، والملكة — أتالى — تموت وفى قلبهـــا غيظ شديد . إن هذه الحالة الدائمة من حالات النفس ليست سوى نتيجـة

(١) من المهم أن نلاحظ أنه فى خلال القرن السابع عشر قد أخذت كلمة — **Moeurs** — فى المسرح معنى يخالف تماما المعنى الذى نعطيه اليوم لها . وحينما يعيب -La Bruyere فى موازنته المشهورة بين — كورنى — و — راسين ضمن مؤلفه: **(caractérs des ouvrages d'Esprit)** ، نقول ، حينما يعيب فى هذه الموازنة على كورنى — « أخطاء لا تغتفر بالنسبة للعادات » انما يريد من وراء ذلك أن لغة بعض الأشخاص ، وكذلك ما يصدر عنهم من أعمال عند كورنى — لا يتفق مع اخلاقهم الطبيعية ولا مع مكانتهم الاجتماعية ، وفى كلمتين اثنتين يمكن أن يقال ان هذه الاخلاق الطبيعية تنقصها الوحدة او الواقعية ، ويرى **La Bruyére** — ومعاصروه أن العادات الدراماتيكية فى المسرح لها من المكانة ما للعادات الخطابية فى الخطابة
المؤلف

(٢) أنظر : **Horace, art poétique, vers 6 . 7** المؤلف

الميل الرئيسي الذي يسود سائر الميول الاخـــرى ، والذي يتعمق في دخيلة الشخص حتى المشاش ، والذي لا يمكن للانسان أن يتخلص منه بالرغم مما وقع فيه من أخطاء أو بذله من مجهود . هنـاك يوجد مبدأ هذه الوحـــدة القوية التي تجمع عناصر الخلق الطبيعي وتلائم بينها . وقد يظهـــر في بعض الأحيان شخص في نقطة الحل يختلف عما كان عليه في أول المسرحية ، ففي مسرحية Cinna (١) – يبدو أوغوسطوس في الفصـل الأول سفاكا ، ولكنه ينتهي بأن يكون امبراطورا عفوا رحيما إننا هنـا أمام تطور في الخلق الطبيعي ، غير أن هذا التطور يجب أن يخضع لمنطق داخلي وأن يستمد مبدأه من روح الشخص نفسه . ولهذا فان – كورني – يهيئنا لرؤية العفو صادرا عن أوغسطوس ، حين يرينا (في الفصـــل الثاني ، المنظر الاول) أنـــه متبرم بجبروته وطغيانه و (في الفصل الرابع ، المنظر الثـاني) يرينا أنـــه متعب من كثرة ما عاقب ومقتنع بالافائدة من وراء سفك الدماء ، الذي لا يجلب سوى الانتقام وعمل المؤامـــرات : إن الرأس المقطوع يلد ألفـــا من الرؤوس. ولقد حاول بدوره – راسين – أن يصنع في مسرحيته – Britannicus (٢) – نفس الذي صنعه – كورني – في مسرحيتـه – سينا – أراد أن يصور نيرون

---

(١) هي مسرحية من نوع التراجيدي نظمها – كورني – ، بحيث عالج فيها الخلاف بين أوغسطوس وسينا – حفيد بومبي. يتآمر هذا الحفيد على اغتيال أوغسطـوس ، ولكن الامر ينتهي باكتشاف المؤامرة ثم يعفو الامبراطور أغسطوس عن رئيس المتامرين. المترجم

(٢) هي مسرحية من نوع التراجيدي للشاعر – راسين – تقع في خمسة فصول، وتدور حوادثها حول التنافس على عرش الامبراطورية الرومانية بين الأخوين لأب : نيرون وبريتانيكوس ، وهما ابنا الامبراطور كلود ، غير أن الاول من الزوجة – أجريبين – ، والثاني من الزوجة – مبسالين – ، وقد انتهى الأمر بأن دس نيرون السم لأخيه فقتله . ولقد نجح راسين نجاحا عظيما في تصوير – نيرون – و – أجريبين – في هذه المسرحية، وكان نظمها في سنة ١٦٦٩ م. المترجم

« الوحش الوليد » وهو يتجرد عن ماضيه وعن الأثر الكريم الذى تركه فيه استاذه ومربيه — بورهوس Burrhus (١) — لـكى يستسلم لغـرائزه الوحشية التى كانت مكبوتة لديه ولكنها تضطرم فى روحـه . إن هذا المثل وذاك يظهران شاذين فى المسرح الفرنسى الـكلاسيكى ، حيث يتأكد فيه الخلق الطبيعى منذ البداية ، كما كان الأمر عند اليونانيين ، ثم يتجه ذلك الخلق الطبيعى بعد ذلك اتجاها محدد المعالم .

ثانيا — التنويع

قد يكون الخلق الطبيعى مبعثا للملل والضجر إذا استمر بصورة واحدة وفى اتجاه واحد طول المسرحية . وربما يفقد على الخصوص حيـويته ، إذ أن الإنسان فى الحقيقة يبدو لنا « متقلبا متغيرا » . والحياة الأكثر استقامة لا تخلو من انحرافات ، وأشد الميول وأقواها لا يخلو من مسكنات وعـود إلى فترات الهدوء ، وأقوى الإرادات صرامة لا تخلو من فترات تردد ومـواقف ضعف تتجه اليها ، مهما تكن ، بواسطة إحساسات عكسية أخرى. ولكل هذا ، يحتاج الخلق الطبيعى الدراماتيكى إلى شىء من ذلك التنوع ، وذلك التعقيد، والشاعر يستطيع أن ينسج حول الميل الرئيسى ، الذى يتحكم فى الشخص تحكما مطلقا ، إحساسات أخـرى تحت تأثير السن ، والحـالة الاجتماعية ، والحالة النفسية ، وسيكون ذلك بمثابة الزخرفة العربية التى تحيط بصورة أولية لـكى تدخل على إطارها شيئا من التغيير . وقد عاب الجمهـور على موليير — أن جعـل من

---

(١) اسم لقائد رومانى أصبح بمثابة الاستاذ والمربى لنيرون فى حداثته ، وكان له تأثير جميل على طبيعة نيرون الشريرة ولكن هذا التأثير كان مؤقتا ، اذ أن نيرون أراد أن يتخلص من كل أصحاب النفوذ عليه ، فقضى على — بورهوس — بواسطة السم سنة ٦٢ م ، ثم قضى على استاذه الآخر — سينيكا — ، وأخيرا على أمه أجريبين . المترجم

شخصية « المبغض للانسانية » رجلا عاشقا ، ذلك لعدم وجـــود تشابه بين المسرح والواقع . إذ أن -Alceste- لم يقع ضحية خالصــــة لثورة البغض العنيف ، كما وقع ضحية لها ـ تيمون الاثيني ـ في مسرحية شكسبير المسماه ـ Timon d'Athénes (١) . إنه بمعنى أدق سريع الغضب ، سوداوى المزاج ، وهذا الطبع لم يجـــرده عن إنسانيته ولم يصل به الأمر أن يسيطر على كل قلبه . وهو لذلك يكون ذا قابلية لإحساس إنسانى عام لادخل للمنطق ولا للعقل فيه ، وقد يبدو هذا الإحساس لأول وهلة في تعارض مع الإحساس الرئيسى الذى أعاره الشاعر إلى الشخصية المسرحية . وحتي لو اننا ذهبنا بعيدا فى تحليل هذا الاحساس ، إحساس البغض للانسانية ، لوجدنا أنه نوع من الحب الحاد المنحرف . وقد لوحـــظ تماماأن هؤلاء الذين يتصفون بهـــذا الاحساس ، أمثال Alceste ــ ، يتخذون ، من الانسانيةمعشوقةلهم:هم فريق من المتشائمين الذين حطم الواقع المر أحلامهم فى العثور على المثل الأعلى وشتت آمالهم الكريمة فى الحياة . إن ما يبدو لديهم من امتعاض وغضب إنما هو مزيج فى الواقـــع من الآمال النبيلة ومن الأمانى المحطمـــــة . ولو انهم تحدثوا عنالانسان من حيث هو إنسان لقالوا مختارين كما قالت

---

(١) تيمون : هو اسم لفيلسوف يونانى عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد،عرف ببغضه الشديد للناس وبقسوته المنيفة فى أحكامه حتى لقد أطلق عليه اسم الغاضب . وكثير من الاثينيين قدشنقوا أنفسهم على شجرة من التين فى حديقته، ويروى أنه أذاع فى مواطنيه أنه صمم على قطع هذه الشجرة من حديقته ، وهو لذلك يدعو هواة الانتحــار ، أن يتقدموا اليها قبل زوالها . ولقد انتقده وسخر منه الاديب اليونانى ـ أريستوفان - فى مؤلفه ـ Les Ciseaux ـ ثم جاء شكسبير فكتب عنه هذه المسرحية باسمه وهى من نوع الدرامة، ولقد ألفها خليطا من الشعر والنثر فى خمسة فصول . وذلك حوالى سنة ١٦٠٧و١٦٠٨م.

(المترجم)

ـ هيرميون Hermione ـ عن بيرهوس Pyrthus (١) ، آه لقد أحببته حبا شديدا لكيلا أكرهه بعد ذلك . وليس في الأمر مايدعو إلى الدهشة لو ان ـ ألسيست ـ لم يصل إلى نهاية تجاربه الفاشلة ، ولو انه لايزال يمنى النفس مرة أخرى « بأن العقل يمكن أن يكون مطية القلب » . وكل ذلك يعتبر فى الفن الدراماتيكى تضادا لاتناقضا . ولنلاحظ مع ذلك ـ وهذه ملاحظة لها أهميتها ـ أن اليونانيين ، المغرمين بالفن وجمال الانسجام ، والفرنسيين المعنيين بالمنطق والوضوح ، يميلون إلى التبسيط فى الأخلاق الطبيعية . إنهم حين يشذبون ويختصرون يهدفون إلى أن تحل الوحدة محل التفرق والتوافق محل التنافر . تارتوف يمثل النفاق ، رودريج يمثل الشرف ، هوراس (٢) يمثل الوطنية . إنهم يخلقون طرازا من الناس يستطيع أن يكون مضرب الأمثال. وعلى عكس ذلك يتجه شكسبير وجوته والرومانطيقيون إلى تصوير الحياة كما هى : متشعبة متلونة ، منحلة . وهؤلاء يرون أيضا مع ـ باسكال فى الإنسان « موضوعا للتناقض » . أى فارق عظيم بين ـ رودريج ـ وروميو، كلا الاثنين فى نفس السن ، كلا الاثنين فى نفس الموقف ! غير أن الخلق الطبيعي في الأول قد صنع من عناصر في غاية البساطة : الحب والشرف وضبط النفس ، بينما روميو يمثل الشاب الذى رسم صورته — بوسويه —

---

(١) هيرميون ، هى خطيبة ـ بيرهوس ، ملك بلاد ايبير فى اليونان وكان فى نفس الوقت يحب أندروماك ، أسيرته من طرواده ، وكان يتمنى الزواج منها . وسيكون لناحديث منفصل عن هذه الاشخاص . ونكتفى هنا بالقول » ان هاتين الشخصيتين بصورهما راسين فى تراجيديته Andromaque المترجم

(٢) تارتوف ، اسم لمسرحية من نوع الكوميدى لموليير . رودريج الشخصية الرئيسية فى مسرحية Le Cid . لكورنى . هوراس ، اسم لمسرحية من نوع التراجيدى وهى لكورني أيضا . (المترجم)

بهذه العبارات المعروفة : « أى حماس ، أى قلق ، أى اندفاع وراء الرغبات ! هذه القوة ، هذا العنفوان ، هذا الدم الحار فى درجـة الغليان كالنبيذ الفائر ، كل ذلك لايترك فرصة للهدوء ولا للاعتدال » . (١)

النزاع بين الميول او الاهواء

لم يكتف ـ كورنى ـ فى أغلب آثاره الأدبية الرئيسية بأن يصور درجات الاحساس الواحد المختلفة ، بل كان أشد منـه فى ذلك ـ راسين ـ ثم أمثال E. Augier ـ وأمثال ـ A. Dumas fils ـ كل هـؤلاء قد صوروا على المسرح النزاع بين الاحساسات المتقابلة عند الشخص الواحد . إنهم لم يمثلوا الخصام بين الاشخاص فحسب ، بل مثلوه فى قلب كل واحـد منهم أيضا ، فهم بذلك ينقلون المنظر من الخارج إلى الداخل ويخلقون الدرامـة النفسية ، التى هى فى أغلب الأحيان عبارة عن درامة الضمير (٢) . وفى هذا تتجلى أصالة المسرح الحديث وقيمته الرئيسية . ولو رجعنا إلى اليونانيين فاننا نشاهد لديهم على وجه الخصوص تطور الخلق الطبيعى فى ظهوره أثناء منـــاظره المختلفة ، ولكن يندر فى ذلك أن تكون الارادة موزعة بين إحساسات متضادة : هنالك إحساس واحد أساسى لايتغير هو الذى يبقى فى المسرحية من أولها إلى آخرها . « كثيرا ما تتألم شخصيات إيشيل ـــ بسبب ما لديهم من

(١) Panégyrique de saint Bernard, p. 55 المؤلف

(٢) ان الاشخاص الكوميكيين او الهزليين أو أشخاص المسرحية ، التى هى من نوع الملهاة ، يتنازعون فيما بينهم ولكنهم لا يتنازعون ضد أنفسهم . ان ارادتهم تكون محل تجربة بالنسبة للمشاكل الخارجية ، اذ أن سيد اهوائهم لايكون فى حالة من اليقظه بحيث يحس الناس بسيطرته ، ولذا فهم لا يتخذونه هدفا لخصامهم ولا يحاولون من اصلاحه شيئا . لم يشك ـ هاربارجون ـ لحظة واحدة فى انه بخيل ، ولا ـ السيست ـ فى أن بغضه للناس لم يكن وقت اللزوم . المؤلف

العزيمة الصارمة ، إنهم يرون ، من خلال ذلك، الخطر أو الصعاب أو الشرف، غير أنه لايقفهم شيء من ذلك كله ، ويجب أن ننظر اليهم عن قرب جدا لكي نفاجيء فيهم — وحتي ذلك يندر — أثرا لايكاد يدرك من آثار التردد » (١)
وهكذا نجد فى مسرحية — خويفورس — أن — أوريست — لايمر بغير لحظة واحدة من لحظات التردد ، وذلك حينما نقترب من الحل فى المسرحية ، إذ يسأل صديقه : « بيلاد Pylade قائلا ، ما العمل ؟ » .
وذلك بالضبط هو الوقت الذى يستطيع فيه مؤلف مسرحى حديث أن يبدأ درامته ، حيث يمكنه عرض لحظات التردد ، دوافع الانتقام وحيثيات القدر المحتوم ، لحظات التوقف المفاجئة تحت تأثير الضمير وصلة القرابة ، فترات الضيق النفسى ، وأخيراً ثورة ابن يتأهب لارتكاب أبشع جريمة إنسانية ويحدث نفس الشيء بالنسبة لشخصيات — سوفوكل — « هذه الشخصيات أو هؤلاء الاشخاص لايدخلون أبدا فى خصام ضد أنفسهم ، ولا يعتريهم أبدا شك جدى فى تفكيرهم ، ولا يتساءلون أبدا في شيء من الهم والانقباض . ولا يعودون أبدا إلى الوراء بالنسبة لما صمموا أن يفعلوه . هذه الأنواع من الخصام الذى ينبعث عن يقظة الضمير ، وهذه الأنواع من التردد المضنى الذى يسبب الجمال الدراماتيكى بالنسبة للأشخاص أمثال هامليت وأوجوست وهيرميون ، نقول إن كل ذلك نراه ظاهراً عند — أوريبيد — ولكننا لانراه فى أى موقف عند سوفوكل . (٢) » ولقد كان تأثير هذا المبدأ عند القدماء، بالنسبة للتراجيدي على — كورنى — أشد من تأثير ثروتها وتنوعها ، وتحت هذا التأثير قد انتهى

---

(١) Manuel d'Hist. de la lit. grécque par M. M. Alfred et Maurice Croiset, p. 277 المؤلف

(٢) (المترجم) M. Croiset op. cit. q. 300

مضطرا إلى طريقته الدراماتيكية ، التى أظهرت ماينطوى عليه من قوة ،ذلك النوع من المسرحيات ، إذ أنه بسط للغاية أبطالهذوىالإرادة الصارمة ،وذلك بأن لم يجعل فى نفوسهم أى ظل للخصام أو النزاع . إن شخصيات مسرحيته المعروفة باسم ــ موت بومبى ــ Mort de Pompée ــ (١) تبدو باستمرار فى حالة واحدة من العنف والصرامة ، فهم لايملكون شيئا من معانى الإنسانية ، والدرامة تمثل فى منطقة جليدية ، وفى مستوى أعلى من مستوانا ، ولكى يأتى الشاعر بجديد ويمتع النظارةحتىاضطر إلي تعقيد الأحبولة . وهنا يجب أن نبحث عن الأسباب التى دعت إلى تدهور ــ كورنى ــ فى الفن المسرحي . وهنا أيضا يكمن السبب الذى من أجله تصير الأحبولة خليطا مضطربا معقدا من المسائل ، وذلك حينما تدور حوادث المسرحيةحول فكرة أو موضوع حقيقى ، ومن أمثلة هذا مانراه في المسرحيات التي هي على نمط مسرحية ــ كورنى ــ المعروفة باسم ــ هيراكليوس ــ Heraclius (٢)

التقابل او التعارض بين الاخلاق الطبيعية

من شأن المسرح أن يغاير فيه بين الأخــلاق الطبيعية ، لا فى حد ذاتها فحسب ، بل بمقابلتها أيضا باخلاق طبيعية أخرى . وهذه وسيلة يمكن بواسطتها إدخال بعض الحوادث الثانوية بجانب الحادث الرئيسى وكذلك بعض المفاجآت فى سير المسرحية ،وذلك بواسطة مايحدث من تنازع بين العواطف والميول

---

(١) اسم لمسرحية من مسرحيات كورنى ، وهى من نوع التراجيدى قد ألفها فى سنة ١٦٤٣ م . المترجم

(٢) اسم لمسرحية من نوع التراجيدى تقع فى خمسة فصول ، قد نظمها كورنى سنة ١٦٤٧ م وفيها كثير من الغموض والاضطراب ، ولكنها مع ذلك لاتخلو من مواطن للجمال المترجم

المتباينة . فشخصية ـ فيلانت ـ philinte ـ ، مثلا ، هي على الضد من شخصية ـ آلسيست ـ ، وشخصية ـ كريزال ـ على طرفي نقيض من شخصية ـ فيلامانت ـ ، وبين هذين الطرفين المتباعدين يوجد مكان لشخصيات أخرى معتدلة مثل شخصية ـ هانرييت ـ وشخصية ـ كليتاندر ـ وشخصية ـ أريست ـ (١) وكل واحدة من هذه الشخصيات تحاول السير بالحادث الرئيسي فى المسرحية وفق طبيعتها ومصالحها الخاصة ومن هنا يأتى فى سير المسرحية مايعرف بالتموجات والمفاجآت ثم مالم يكن متوقعا بالنسبة لما نسميه بالأحبولة .

ثالثا — الحقيقي أو الطبيعي

ينبغى أن تكون الأخلاق الطبيعية لأشخاص المسرحية طبقا للواقع، وبمعنى آخر ينبغي أن تكون وفق الفكرة التى يكونها النظارة لأنفسهم ، بناء عن تجاربهم فى الحياة ، عن الدور الذى تلعبه العواطف والأهواء . ويتحقق هذا فى حالتين : إما أن يكون الأشخاص الذين هم موضع التمثيل على المسرح من صنع المؤلف وليس لهم في الحياة وجود مطلقا ، كما يحصل غالبا فى المسرحيات التى هى من نوع الكوميدى ، وكذلك فى المسرحيات المعاصرة، وحينئذ يجب أن يكون الخلق الطبيعي لهؤلاء الأشخاص مؤلفا من عناصر مستمدة من الواقع

---

(١) هذه أسماء لشخصيات وردت فى مسرحيتين لموليير ، ففيلانت وألسيست وردتا فى مسرحية Misanthrope ، الاول منهما ذو طبع انسانى هادىء لطيف ، والثانى ذو طبع ساخط غضوب . وأما الاسماء الخمسة الأخرى فقد وردت فى مسرحية ـ النساء العالمات ـ فكريزال زوج لفيلامانت ، وهانرييت ابنتهما ، وكليتاندر خطيبها ، وأريست اخو كريزال . الزوجان يختلفان فى الرأى بشأن زواج هانرييت ، وأريست يحاول التوفيق بين وجهات النظر المختلفة ، وهانرييت ترفض الزواج من شخص آخر تقدمه لها أمها (المترجم)

الحى (١) . وأن يؤلف هذا الخلق الطبيعى كلاً ويجىء نسقاً . (٢) وإما أن يلجأ المؤلف المسرحي الى التاريخ أو الأساطير ، التى غالبا ما تكون تاريخا شعريا .

التاريخ والاسطورة فى المسرح

وهنا أيضا ، كما هو الحال بالنسبة للحوادث نفسها ، يجب أن نساير التقاليد الموروثة ، وخصوصا حينما يكون موضوع المسرحية أشخاصا معروفين . ويجب كذلك أن نحتفظ بالخطوط الرئيسية فى صور هؤلاء الاشخاص التى تتردد فى خيال الشعب . ولكل واحد من العظماء أسطورته فللقائد نابوليون أسطورته التى أبدع فى تصويرها فيكتور هوجو ، وللامبراطور أوغسطس أسطورته التى صورت في خلال القرن السابع عشر ، ولقد اعتمد ـ كورني ـ بما لديه من إحساس مرهف ، بالنسبة للفن الدراماتيكي ، في حديثه عن أوغسطس على هذه الصورة أكثر من اعتماده على تاريخ أوغسطس الذى كتبه ـ سويتون Suétone (٣) . وكان ذلك محل نقد وجه إليه من ـ فينيلون

(١) ان نصيحتى الى المقلد العالم هي ان يأخذ مثله من الاخلاق الطبيعية الوانية Horace, Art poétique 318
المؤلف

(٢) اما ان تقلد ، واما ان تتخيل اخلاقا طبيعية منطقية مع نفسها .
Horace, Art poétique 119
المؤلف

(٣) مؤرخ لاتينى عاش فى خلال القرن الاول والثانى بعد الميلاد وله مؤلف مشهور يذكر فيه تاريخ حياة القياصرة واهم اعمالهم ، وقد تناول تاريخ حياة اثنى عشر قيصرا رومانيا ، وهو فى تأليفه يحاول جهده ادخال المتعة على القارىء بما يتخيره من قصص واحداث ، ويعوزه فى هذا التاريخ بعد النظر وتحرى الحقيقة المجردة شأن المؤرخ الحقيقى . ولد حوالى سنة ٦٩ م . ومات سنة ١٤١ م
المترجم

الذي يعتبر مالكا لزمام الحقيقة التاريخية لا لزمام الحقيقة المسرحية (١) . لقد كان الإمبراطور أوغسطس ، لأمر يدبره في نفسه ، يعيش فى الظاهر عيشة البساطة البعيدة عن مظاهر الترف ، كان يعيش على وجه التقريب عيشة رئيس جمهورية أمريكية حديثة . غير أن فيرجيل وهوراس قد عظماه ورفعا من شأنه أثناء حياته ، وكان الشعب يقدره كداعية للسلام وضع حدا للحروب الأهلية الدامية . ثم جاء خلفاؤه من بعده ، وأكثرهم ضعاف أو ظلمة وربما ضعاف وظلمة معا ، فزاد ذلك من تقدير الشعب له ومن ندمه على فقده . ويأتى — سينيك — فيذكر لمحة عن فضيلة العفو عنده فتصبح هذه الملحمة موضوعا لمسرحية يؤلفها — كورنى — . ثم تستمر هذه الصور المزيفة لذلك الرجل في تغير مع مضى الزمن ، فهو في نظر العصور الوسطى يعتبر الحاكم بأمره ، سيد العالم ، الذى ولد المسيح فى أيام حكمه ، وفى عصر النهضة يعتبر حامى الآداب ، وحول جبهته تشع هالة من العظمة والجلال ، وستزداد هذه الهالة بريقا وإشعاعا في المسرحية — سينا — Cinna .

هذا والجمهور لا يهتم كثيرا بهذه الحقيقة التاريخية , ولا بهذا اللون الخاص اللذين أثار الرومانتيكيون حولهما دعاية واسعة . وبالرغم مما كان يبديه فينيلون من اعتراض على ذلك فقد استمر الناس فى القرن السابع عشر يرون فى لويس الرابع عشر صورة الإمبراطور الرومانى . وفي حدود ذلك قد استغل — كورنى — هذه الشائعات الموروثة . ولقد كان هذا الإمبراطور الشعبي

---

(١) Lettre sur les Occupations de l' Académie francaise ch 6 praojet d'un traité sur la tragédie. ولكى يمكن أن يجاب على نقد فينيلون بالنسبة للمسرح الفرنسى الكلاسيكى ، وعلى الخصوص مسرح موليير ، يجب أن ننظر الى الموضوع من وجهة نظر المسرح ، وكثيرا ما ننسى ذلك .

المؤلف

أوغسطس يتلاءم تماما مع جلال التراجيدي الكلاسيكية ، أما أوغسطس في صورته الأخرى التى رسمها له ـ سويتون ـ فانه كان من المحتمل أن يحط من قدر الدرامة حتى تصبح فى درجة كوميديا بورجوازية. ويجد الشاعر ، بصفة عامة ، في الأساطير بنوعيها ، تاريخية وغير تاريخية . الطريق ممهدا من قبل لتصوير المثل العليا : وليس أمامه سوى « أن يصلحه » كما كان يقول ـ راسين ـ (١) ، وإلا أن يهذبه كما نقول نحن الآن . وأما ما يختص بالحقيقة العلمية ، فليس ذلك من شأنه ، إذ أنــه يبحث عن الحقيقة الإنسانية ، فهو يؤلف أثرا خياليا ، لا أثرا علميا ، وكل الذي يعنى ـ راسين ـ إنما هو أن يصور الأخلاق الطبيعيــة التى استمدها من التاريخ أو من الأساطير تصويرا أكثر واقعية ، فهو يحللها تحليــلا عميقا ويحاول بواسطة نوع من معرفة الغيب أن يفهم ، وأن يكشف ســر الإحساسات التى تشرح حقيقة الشخص والتى لم يظهرها الواقع أو لم يصنع بالنسبة لها أكثر من الاعلان عنها . لقد سجل ـ تاسيت Tacite (٢) تاريخ حياة نيرون وجمع

---

(١) Première préface de Britannicus هذه المقدمة ومقدمات راسين بصفة عامة تهيء معارف هامة عن الطريقة التى كان يفهم بها هذا المسرحى الكبير فنه بالنسبة للمسرح وعلى الخصوص التاريخ أو الاساطير فى المسرح وبمناسبة هذه النقطة الاخيرة ، أى ما يختص بالتاريخ أو الاساطير في المسرح كان هو أشد صرامة من الروما نتيكيين المعروفين بشدة الصرامة في هذا الموضوع ـ وإن ان وجهة النظر عند كل من الطرفين تختلف عنها عند الطرف الآخر . المؤلف

(١) مؤرخ لاتيني غزير المادة ذوى الأسلوب سوداوي المزاج، ولكن لا يشك فى وطنيته. يمتاز أسلوبه بجمله المنسقة التى تكاد تكون شعرا ، وعباراته القوية التى تكاد تشبه قطع الصخر المتساقطة ، وهو فوق هذا وذلك تغلب عليه تماما النزعة الادبية الراقية وله من المؤلفات:
des Annales, des Histoires, des Moeurs des Germains et du Dialogue des orateurs ولد حوالي سنه ٥٥ ومات سنه ١٢٠ م المترجم

الفا من المسائل التفصيلية الدقيقة كفيلة بأن ترسم صورة هذا الطاغيه ، ولم يفكر كثيرا فى أن يعرض علينا تحت أى العوامل أو المؤثرات قد ولد هذا الطاغية . وأما راسين فقد وضع أمام أعيننا تاريخه النفسى ،فهو يدرس المؤثرات الخلقية التي دفعت بأحد الأباطرة الرومانيين إلى أن يرتكب افظع أنواع الشطط، وهو يتتبع مراحل نمو الخلق الطبيعى بدل أن يصوره .ولهذا فقد أمكن أن يقال : إن نيرون راسين اكثر شبها بالحقيقة من نيرون تاسيت . ذلك لأن الاول منها يشرح الثانى (١). وكل ما يمكن أن نطلبه من الشاعر هو ألا يمسخ المعارف التاريخية المحدودة التي يلم بها النظارة ، وألا يشوه كذلك باسم الأمانة الادبية شخصية تاريخية مثل ما صنع فيكتور هوجو بشخصية مارى تودور – Marie Tudor (٢) .

---

(١) « ماذا يعطينا التاريخ ؟ حوادث ليست معروفة الا فى ظاهرها : ذلك هو ماصنعه الرجال ، ولكن الذي فكروا فيه، والاحساسات التى صاحبتهم أثناء مناقشاتهم وعرض مشروعاتهم أو تنفيذها ،والتى صاحبتهم كذلك أثناء ما أحرزوه من نجاح وما أصابهم من فشل ولكن خطبهم التى حاولوا بواسطتها أن يرفعوا من شأن أهوائهم وعواطفهم وأن يسموا بارادتهم فوق عواطف الآخرين وارادتهم، والتى حاولوا بواسطتها كذلك أن يشرحوا اسخطهم وأحزانهم ، وأن يكشفوا عن شخصياتهم ، كل ذلك على وجه التقريب قد اهمله التاريخ ومر عليه فى صمت ، وكل ذلك انما هو ميدان الشعر». A. Manzoni Lettre à M. Chauvet, p. 143

المؤلف

(٢) اسم لاحدى ملكات انجلترا ، حكمت من سنة ١٥٥٣ الى ١٥٥٨م وتدهورت بشدة معارضتها للنهضة وبتنكيلها الفظيع برجال الدين البروتستانت . ثم جاء فيكتور هوجو فالف مسرحية نثرا باسم هذه الملكة وجعل حوادثها تدور خلال ثلاثة أيام ،وهى من نوع الدرامة التاريخية، وكان تأليفها سنة ١٨٢٣ م.

المترجم

وهذا السؤال الخاص بموضوع التاريخ فى المسرح يوجه الآن ايضا بمناسبة المسرحيات الحالية. ولقد كتب أخيرا – فاجيه – M. Faguet – أثناء تحليله للمسرحية تيودورا – لمؤلفها فيكتور بان ساردو – V. Sardou «لن أقول شيئا عن «المسخ التاريخي» فالناس يعرفون

٤ ـ الاخلاق الطبيعية العطوفة

وعلى عكس ماذهب اليه بعض المسرحيين المحدثين من وضع نظـــريات وتطبيق لهذه النظريات (١) يجب أن تحتوى المسرحية على بعض الأخـــلاق الطبيعيةالعطوفه ، أو ، لـكى نستعمل اصطلاحا آخر من لغتنا الفرنسية الجيدة يكون أقل إمعانا فى الناحية العلمية ولـكنه بنفس المعنى وربما كان أكثر وفاء بهذا المعنى من سواه ، على أشخاص نستطيع أن نبادلهم عاطفة بعاطفة (٢) ،

= مبادئى فى هذا . ويكفى ألا نصطدم بما يعرفه الناس من التاريخ خاصا بالموضوع الذي تخيرناه للكتابة . واذن فالعامة لا تعرف شيئا مطلقا ، بل ولا أقل كلمة عن تاريخ جستينيان ولا عن تاريخ زوجته تيودورا . وليس هناك من يعرف شيئا عن ذلك سوى M. Antonin Debidour — و — M. Diehl . ولهذا فان M. Sardou . — كان يستطيع أن يكتب مايشاء ، مثل صنيع — كورنى — بالنسبة الى بيرثاريت ـ Pertharite ملك اللومبارد كان يكفى أن يكون ذلك مطابقا للواقع ولكننا فى هذا نعلم التاريخ الـكاذب . على المؤرخين تعليم التاريخ وعلى المؤلفين المسرحيين أن يستخدموه فى لذة الأذنين والعقول ؛ وها هو ذا مثل من الانقسام المتتابع فى ازدياد بالنسبة للانواع . واذا كان النقاد فى القرن السابع عشر يطالبون فى الحاح الحقيقة التاريخية ، فذلك لأن الدرامة بالنسبة لهم كانت تدخل فى ثنايا التاريخ ، كما أن التاريخ كان يدخل فى الأخلاق . كان من الـــلازم أن تؤلف المسرحيات من نوع التراجيدى لـكى تساهم بنصيب فى دراسة التاريخ ، وأن يؤلف التاريخ لـكى يساهم بنصيب فى تهذيب اخلاق الرجال ، والأنواع الأدبية المنفصل بعضها عن بعض فيما مضى انفصالا لا بأس به تعدا نفصلت عن بعضها منذ التاريخ انفصالا صارما ولم يعد يطالب من الدرامة الا ألا تمثل تيمر كرجل رعديد وألا تمثل تيودورا كفتاة من دم ملكى » journal des Dèbats, 13 janvier 1902

المؤلف

(١) Th.Barrére, dans les Faux Bonshommes — المؤلف

(٢) يجب ملاحظة أن الاصطلاح ـ Sympathique (وهو الذى ترجمناه بعطوف) يجيء من كلمة يونانية مكونة من لفظين : الأول منهما يعنى ـ مع ـ ، والثانى منهما يعنى يتألم ـ أو يشفق وكذلك الوضع نفسه للغة اللاتينية : Gum = مع ، pati = يتألم أو يحتمل . المؤلف

ومن جانبنا لم نجد فيما أطلعنا عليه لفظا فى العربيه أقرب الى شرح هذا المعنى من صفه ـ عطوف ـ انظر المعاجم العربيه مادة ـ عطف (المترجم)

أشخاص نستطيع ، بدافع الشفقة ، أن نقاسمهم ماهم فيه من بؤس وآلام ، دون أن نؤيد دائما مسلكهم في الحياة . وتحت تأثير أعمال العنف أو نظرية القدر في الحب أو الهوى سيحتفظ هؤلاء الأشخاص بجانب عميق من الطيبة الأخلاقية وبشيء غير يسير من الضيق وتأنيب الضمير ، ومن هنا يكونون جديرين منا بالإشفاق ، وفي بعض الأحيان بالحب . ربما يمتعنا قليلا مانراه من تمثيل لأدوار المجرمين والمغفلين ، ولكنه لايؤثر فينا ، قد يمكن أن يوقظ لدينا رغبة بسيطة من حب الاستطلاع شبيهة بما لدي الانجليز بالنسبة لعراك الديكة ، الذى لايصور شيئا سوى عراك بين قوى وحشية ، ولن يحرك ذلك عاطفة الإنسان نحو أخيه الإنسان . ومع ذلك فقد تغير هذه المسرحيات وجه الحقيقة ، حيث لحسن الحظ ، لا يذهب الشر دون أن يمتزج بالخير ، لا فى المجتمع فقط ، بل كذلك لدى الشخص الواحد . ولهذا فقد كان أرسطو يطلب ألا يكون بطل التراجيدى بمعزل عن الإنسانية ، وذلك بواسطة فضيلة مطلقة لا ينتظر معها زلل أو بواسطة انحلال خلقي لايرجى معه استقامة (١) ، ففى الحالة الأولى يكون البطل فى درجة من البرود وتثيرنا آلامه أكثر مما تؤثر فينا ، وفى الحالة الثانية لا يحرك فينا أى نوع من الشفقة .

٥ ـ الطراز من الناس

إن الكلاسيكيين منا يميلون إلى أن يخلقوا طرازا من الناس أو أشخاصا رمزية تصور الأشكال المختلفة التى تتقمصها فضيلة أو رذيلة عند مجموعة من

---

(١) Poêtique, ch. xlll

الناس . لقد عدل راسين عن أن يضع بجانب نيرون سينيك وبورهوس ؛ وهما شخصيتان متغايرتان تاريخيتان تمثل كل واحدة منها جانبا من الشرف الروماني في خلال القرن الأول الميلادي ، واحتفظ بشخصية بورهوس فقط الذى جعل منه طرازا للرجل الشريف . وكذلك يختار راسين شخصية – نارسيس Narcisse – من بين هذا الشعب الخليط من المتملقين والخونة الذين يحيطون بنيرون ، ولو ان مثل هذه الفرصة أتيحت لشكسبير لقدم لنا مجموعة من الشخصيات بدل شخصية واحدة . (ولننظر ماذا صنع راسين بشخصية نارسيس) : إنه يذكر مساوئه ويصوره كممثل للرذائل التي هي من شأن خليط وضيع من الآثمين . ولقدسار على هذه السنة أيضا موليير ، فبدت شخصية البخيل عنده ، هارباجون ، لبعض النقاد كأنها مثقلة بسمات البخل مما لايحتمله رجل واحد ، وكأنها ارتكبت كثيرا من أعمال الشح فى يوم واحد . ولكن هكذا يتطلب تصوير المثل الأعلى ، الذى يحتاج إلى بذل كل الوسائل لبيان نشأة إحساس ما ، ثم تطوره ، وهكذا يتطلب التركيز في الدرامة ، وذلك بأن يستغنى عن ذكر عدد من الأشخاص ، ويكتفى بواحد من بينهم ليصور طبقة من الناس ، فان هارباجون لايراد منه هذا البخيل مثلا أو ذاك من بين الافراد ، وإنما يراد منه البخل نفسه مجسما فى صورة حية . ولذلك فان هذا الطراز من الناس يصبح عما قريب بمثابة أشخاص الأساطير ، وتبقى أسماؤهم في ذاكرة الرجال مرادفة للميل أو للرذيلة التى يصورونها . وهم يشبهون الصور المنقوشة على النقود التى تنتقل من يد إلي يد أخرى . فيقال « تارتوف » وهم يريدون منه « المتدين المزيف ، كما يقال «لويس» وهم يريدون «عشرين فرنكا» (١) . ويعتبر هذا الطراز أيضا

(١) لويس فى الأصل كان يراد منه – لويس الثالث عشر الذى نقشت صورته على قطع العملة الذهبية . المؤلف

نتيجة لقوانين الرؤية في المسرح ، وعلى هذا يجب أن يدرك النظارة ، وهم خليط من الناس ، بسرعة ولأول وهلة فكرة المؤلف المسرحي أثناء التمثيل ، إذ أن الحادث في المسرحية يسير دون توقف ثم يخطو خطوات سريعة ، وليست هـذه اللحظة لحظة التفكير الذى من شأنه أن يكون بطيئا وأن يحاول شرح مالم يكن مفهوما . وأذن فلكى تتضح ملامح الشخصيـة تماما ينبغي أن نركز اهتمامنا على سماتها وأن نكثر من تلك السمات في وقت الحاجة . وأولئك النقاد الذين ينتقدون ـ هارباجون ـ أو ـ تارتوف ـ عند موليير « يشبهون هؤلاء القضاء الذين يصدرون أحكامهم خطأ على تمثال أكبر من الشخص الطبيعي له ، وذلك لأنهم لم يفهموا أن هذا التمثال بوضعه على القاعدة المرتفعة التى يجب أن يشغلها سيتضاءل ، نتيجة بعـد المسافة ، إلى الأجزاء العادية فى الانسان . إن قانون التناسب في المسرح يتطلب هـذه المبالغة فى الأجزاء ، وهذا الإكثار من السمات ، وهذه القوة فى الألوان وهذه الخطوط العريضة العديدة ، التى يجب ، تحت تأثير البعد ، ان تتضاءل وان تضعف ، وان تذوب إلى الحالة التى لا تصور فيها ، امام النظر ، سوى الأجزاء المعقولة والأشكال المضبوطة ، والألوان الحقيقية للانسان (١) » .

اهمية الاخلاق الطبيعية فى المسرح

إذا كان الحادث أمرا ضروريا للدرامة فان الأخلاق الطبيعية أكثر ضرورة بالنسبة لها . والاحداث المادية من شأنها أن تكشف عن الأفكار والإحساسات . إن حياتنا الخارجية تعتبر انعكاسا واستمرارا فى الخـارج

---

(١) Auger, Discours sur la comédie وهنا يجب ألا نخلط بين Auger الاديب الصحفى (سنة ١٧٧٢ — ١٨٢٩ م) و Emile Augier المؤلف

لحياتنا الداخلية ، وما يصدر عنا من أعمال يشبه دقات ساعة الحائط . وواجب المؤلف المسرحي أن يكشف ويشرح لنا التركيب الداخلي لهذه الساعه ، ثم حركة العجـــلات التي تحدث ، في فترات منتظمة ، ضربات على قطعـة معدنية لكى تحدد أوقات الساعات . ستكون الاشخاص ، بدون أخـلاق طبيعية ، عبارة عن هياكل متحركة ـ مانـكان ـ والمسرح عبارة عن ـ أرجـوز . إن النظارة فى تحليلها للشخصيات تعنى عناية خاصة بالحياة الاخلاقية لهذه الشخصيات. وحوادث المسرحية تثير اهتمام النظارة بالقدر الذى تصور به الحياة الأخلاقية للاشخاص . ونحن ، حين يجيء ـ رودريج ـ يستثير ـ دون جورماس ـ لكى ينازله ، نجدنا مدفوعين بكثير من الفضـــول لمعرفه من سينتصر منهما على الآخـر ، ذلك لأن كل واحد منا يعتبر دائما فضوليا إلى حـد ما ، غير أن هذا الفضول يدفعنا اكثر مما مضى إلى معرفة الإحساس ، الذى يحدو بـ « رودريج » إلى أن يعد السيف في يده ، ونحن نريد على الخصوص أن نعرف الى أى حد يحمله هذا الإحساس (١) . ويمكن أن يقال باختصار : إن في كل درامه توجد نظرية أخلاقيه يتحتم علينا أن نصـــل إلى حل لهـا ، ثم إن سير الأحداث في المسرحيه يرتبط ارتباطا وثيقا بسير الحالات النفسية الذى يهمنا الى أقصى درجة أن نعرف وظيفته .

النظرية الاخلاقية (٢)

(١) رودريج ودون جورماس ، هما شخصيتان رئيسيتان من شخصيات مسرحية كورنى المعروفة باسم Le Cid الأول منهما خطيب لبنت الثانى ، غير أن هذا الخطيب يقتـل والد الفتاة دفاعا عن شرف أبيه . والمسرحية في جملتها صراع بين الواجب والعاطفة ، ويبدو فيها انتصار الواجب على العاطفة . (المترجم)

(٢) سنرى الى أى حد يكون من الضرورى تعريف هذه الألفاظ الشائعة التى يستعملها الناس جميعا ولكن كل شخص يفهمها على طريقته فالنظرية الاخلاقيه ، بالنسبة لـ M. G. Allais ، فى مسرحية ـ اندروماك ـ هى عباره عن « اى الاثنين ، اندروماك او هيرميون ، سيختارها بيرهوس ؟ ومن هذا نرى انها نظرية بسيطة تنطوى على شيء من الفضولية ومن السير المادى لبعض المسائل (Op, cit., p 6) المؤلف

توجد نظرية أخلاقيه فى داخل كل مسرحية رزينة إلى حد ما ،وتنطوى هذه النظرية على معرفه : كيف وإلى أى حد يستمر الأشخاص مخلصين بالنسبة لأخلاقهم الطبيعية ، فى أى الحالات النفسيه ، وفى أى أنواع اليأس، والألم ، واستغلال الكفاءة سيمضي هؤلاء الأشخاص بالنسبة لخصامهم ضد أنفسهم أو ضد عقبات عرضت لهم من الخارج . إن الفائدة النفسيه أو الأخلاقيه فى التراجيدى اقوى واشد من الفائده التى يتطلبها حب الاستطلاع لمعرفة كيف تؤلف وتنجح الأحبولة . ولنساير هنا ملاحظه – J. Lemaitre بمناسبة مسرحية – Oedipe roi ([1]) : « إننا حين نقرأ مسرحية سوفوكل لانقرأها لمعرفة من قتل . Laius . ، ولا لمعرفة من هم أقرباء – Oedipe ; إذ أننا نعرف ذلك منذ زمن طويل، وحتى لولم نكن نعرف ذلك فاننا نستطيع أن ندركه عن طريق الحدس منذ المنظــــر الثانى . وليس من شك فى أن مصدر القوة الدراماتيكية فى هذه المسرحية يكمن فى أننا نعرف مايجهله –أوديب – أو مايريد أن يجهله ، وأن الكلمة الأخيرة، التى تكشف عن هذا الغموض الثقيل البطىء ، تقع بمثابة الصاعقة عليه هو وحده، لاعلينا نحن . والذى يهيج فضولنا ، ويستثير شفقتنا من منظر إلى آخر إنما هو ان

---

(١) اسم لمسرحية تعتبر أكمل مسرحية بالنسبة للقدماء ألفها سوفوكل — وضمنها حوادث ميثولوجية تشبه الى حدما قصة موسى مع فرعون . يولد أوديب فى مدينة طيبة ،ولكن والده لايوس يلقى به على قمة جبل لكى يتخلص منه لان نبوءة كانت تقول اذ ذاك : انه سيقتل على يد أى ولد يولد له — غير أن الرعاة تأخذ أوديب وتذهب به الى كورانث ،وهناك يشب ويكبر ثم ينتهى به الامر أن يقتل والده وهو يجهل بنوته له ، ثم يجىء الى طيبة ويظهر من أعمال البطولة مايدعو اهل المدينة لان يتوجوه ملكا عليهم ويزوجوه ارملة الملك الراحل وهو لايدرى انها امه — جوكاست — . ويعقب منها ثم ينكشف امر ذلك فيما بعد فتنتحر الام ، ويفقأ أوديب عينيه بنفسه ثم يخرج من المدينة تقوده ابنته – انتيجون –
المترجم

نرى رجلا ، في حالة يأس لا اختيار له فيه ، يبحث عما يسبب له الشقـاء إننا لا نسأل عن «ماهو ذلك السر؟» ولكن عن: «كيف يكتشف هذا السر؟» وهذا السؤال اكثر فائدة من السؤال الأول . كيف يتاح له أن يعرف من هو، ومن أين يجيء؟. بأى قلق نفسي متزايد، وبأى بريق خافت من المعرفة في اطراد بالنسبة له وحده، وفي خلال أى أنواع الدهشة، والثورة، والغضب سيصل إلى حل النظرية التي تجتذبه وتخيفـه ؟ تلك هى المتعة الحقيقية : المتعـــة التى تبقى وتتجدد . أما الأخرى ، متعة المفاجأة ، فهى متعة لحظـــة لا تتكرر ولا تحيا بعد القـراءة الأولى أو بعد أول مرة من تمثيلها (١) .

المقالة الرابعة : اسلوب الدرامة

ويمكن أن نسأل : هل هناك أسلوب دراماتيـكى خاص ، إذ أن موليير كان يقول « إن قاعدة القواعد » في المسرح ، هى أن نعـير إلى كل شخص لغته الخاصة التى تناسب طبيعته ومـكانته الاجتماعية ، فلكل من الطبقة البورجوازية ـ وطبقة الفلاحين ، وطبقة الخـدم ، لدى موليير ، لغتهم الخاصة التى تناسب مكانتهم الاجتماعية : تعبيرات عائليـــة ، وأمثلة شعبية ، لا لغة القصر المهذبة (٢) . والقاعدة التى شرحتها ـ مارتين ـ (٣) في المسرح تـكفى

---

(١) Histoire de la litterature francaise (A. Colin) : Corneille par J. Lemaitre, IV, p. 327

(٢) ولقد زعم بعض النقـاد أن المسرح « يستطيع ألا يتمسك بأسلوب خاص » وأن «المسرحية من نوع الـكوميديا تستطيع ألا تتمسك بالأسلوب الأدبى»(M. Brunetiére les Epoques du théâtre francais p p. 44 - 45) المؤلف

(٣) شخصية من شخصيات مسرحية النساء العالمات ، وهى تمثل دور الخادم فى المسرحية. المترجم

لبيان ذلك :

Quand on se fait entendre, on parle t ujours bien,
Et tous vos biaux dictons ne servent pas de rien (1)

والكلمات ، التى يمكن أن يظن أن المؤلف المسرحى قـد وضعها بقصد النكتة ، ليست فى الواقع سوى سمـات للخلق الطبيعى أوحى بهـا الموقف وصدرت عن روح الشخص بلا تكلف كى تشرح طـوية نفسه . وذلك مثل « بلامهر ـ ؟ Sans dot » أو مثل « وتارتوف ؟ Et Tartufe »وعلى عكس ذلك فما كان يمكن مطلقا لوزير أسبانى ، حتى ولو كان قد وصل إلى الوزارة بعد أن كان خادما مثل ـ روى بلاس Ruy Blas ـ ، نقول ، ماكان يمكـن مطلقا لوزير مهما كان ماضيه أن يختم حديثه موجها هذه العبارة إلى شارل كان.

Et l'aigle impérial, qui, jadis, sous ta loi
Couvrait le monde entier de tonnerre et de flamme,
Cuit, pauvre oiseau plumé, dans leur marmite infâme. ( )

ولكن الذى يتكلم هنا هو فيكتورهوجو صاحب المبدأ الداعى إلى التحالف

---

(١) (Femmes Savantes acte II, sc. II) ان فى تعبيرها Biaux dictons شيئا من الجمال والمتعة ، ولكنه لايلزم فى تحديد المسرح او فى بيان الغرض منه . ولقد وضع هوراس، قبل برونتيير، نظرية مماثلة : لذلك (Art poêtique V. 319 - 322)

(المؤلف)

(٢) Ruy Blas, acte III, Sc II المؤلف

Ruy Blas عنوان لمسرحية ألفها فيكتور هوجو شعرا فى خمسة فصول ، وهى من نوع الدرامة ، وقد حاول المؤلف أن يصور تدهور الملكية فى أسبانيا القديمة ، وكان تأليفها سنة ١٨٣٨ م . والمؤلف للكتاب الذى نترجمه بذكر هذا المثال الشعرى ليبين ان البيت الاخير على الخصوص بما فيه من الفاظ بسيطة ، عادية ، شعبية ،لاتتلاءم مع مكانة الوزير وماله من خطر .

المترجم

بين الرفيع والوضيع . ولو أتيح لنا أن نضع قاعدة للاسلوب الدراماتيكى لقلنا إنه يجب أن يكون أسلوبا طبيعيا ، دقيقا ، واضحا . سيكون فيه من الوضوح مايسمح بأن ندرك الفكرة وهى طائرة . ولم يخش الكلاسيكيون الفرنسيون أحيانا ، وعلى وجه الخصوص موليير ، أن يصوروا فكرة مهمة فى أشكال عديدة . وهذا مظهر من مظاهر التطور أو النمو بواسطة الازدواج أو التكرار (١) . وبهذه الوسيلة تستطيع الفكرة أن تدخل وتتعمق كثيرا فى عقل النظارة .

المقالة الخامسة : العبقرية الدراماتيكية

إن حقيقة العبقرية الدراماتيكية تكمن فى الموهبة التى تمكن المؤلف من أن ينسى نفسه تماما ويترك لأشخاص مسرحيته الفرصة لكى يتحدثوا بلغتهم الطبيعية ويحيوا حياتهم الخاصة . والأديب الذى يؤلف للمسرح يجب عليه أن يترك جانبا أذواقه ، وأفكاره ، وحتى مالديه من عقائد لكى يستطيع أن يدخل فى روح أبطاله . يجب عليه كذلك أن يفترض مالديهم من أفكار وإحساسات تتناسب مع مكانتهم الاجتماعية . وهذا هو الشرط الأساسى لكي يستطيع أن يخلق طرازا حقيقيا ، متنوعا ، لايكون بمثابة الآلة الممثلة التى تردد صوت المؤلف . وإذن فالمؤلف الدراماتيكى يعتبر مظهرا من مظاهر الفن الموضوعى الخالص ، الفن الذى تكون فيه شخصية الشاعر هى الاقل ظهورا من الشخصيات الأخرى فى المسرحية . ولقد جهل الرومانتيكيون هذا القانون جهلا تاما ، وهنا مصدر الضعف فى مسرحياتهم ، ففى مسرحية Ruy Blas ومسرحية Hernani ومسرحية – Didier – نجد أن الذى يتحدث

(١) أنظر للمؤلف : Théorie de la Composition littéraire p. 76

إنما هو فيكتور هوجو،ودائما فيكتور هوجو،وفي مسرحية Keen ومسرحية - Antony - نجد أن المتحدث هو - A. Dumas pére - وفى مسرحيـــة Chatter'on - نجـــد أن المتحدث هو - Vigny - . وفى مقـابل ذلك نجد ان المؤلفين فى فن التراجيدى ، اثناء القرن السابع عشر ، قد خضعوا خضوعا تاما إلى الشخصيات التى ارادوا تمثيلهـا ، بمعنى ان إحساساتهم واهواءهم الخاصة لا يبدو لها أي أثر بجانب إحساسات وأهواء تلك الشخصيات ، فحينما تصور - أندروماك - لوحات الاستيلاء على مدينـة طرواده لم تكن هذه اللحظة فرصة لراسين كى يطلق العنان لخياله القصصى المبدع كما صنع فيكتور هوجو بالنسبة لمسرحيته- Les Burgraves -(١)، بل على العكس من ذلك كانت هذه اللوحات عبارة عن ذكريات خاطفة استيقظت من نفسها فى عقل أرملة هيكتور . ولقد كان السبب فى يقظتهـا هو حضور - بيرهوس - الذى كان يشرف على عمليـة نهب المدينة ، وهو فى الوقت نفسـه يريد أن يتزوج من أسيرته . وبفضل هذه الموهبـة التى يستطيع بواسطتها المؤلف المسرحي أن يتجرد من شخصيته وأن يلبس رداء كل شخص يمثله ويتشكل بشكله الخاص، نقول ، بفضل هذه الموهبـة استطاع راسين ان يفصل الشخصيات التى خلقها او التى يمثلها فصلا تاما عن تفكيره الخاص : فهى تنمو ، وتتحرك ، وتسير امامه بشكلها الخاص وملامحها الخاصة . إنه يرى هيرميون ممتقعـة اللون من اليأس ، ملقية نظرة احتقار على وجه بيرهوس :

تجيء لملاحظة امتقاع اللون على جبهتى

---

(١) Les Burgraves عنوان لمسرحية من نوع الدرامة قد نظمها فيكتور هوجو فى ثلاثة فصول،وهذه المسرحية مستمدة من تاريخ عهـــد الاقطاع عنـــد الألمان ، ولذا فان الروح الحزينه تسيطر عليها سيطرة كاملة ، وقد نظمت سنة ١٨٤٣م. المترجم

لـكى تذهب فتلقي ننفسك بين أحضانها (١) ضاحكا من ألمى (٢) .
وتدرك هيرميون أو بالأحرى يدرك الشاعر ما يرمى اليه بيرهوس المملوء شغفا بأندروماك من محاولته الإسراع بالذهاب لكيلا يحضر حديثا يضايقه : بقلبك تتحدث اليها ، وبعينك تبحث عنها (٣) .

وفي مسرحية ـ فيدر (٤) يتبع راسين بنظراته سير بطلته السقيمة التى اضعفتها الحمى وأدمت عينيها الدموع :

هنا . لاتتقدم خطوة بعد ذلك. لننتظر ياعزيزتى أوينون .

(تقف ، وتضغط على ذراع أوينون ضغطا خفيفا لـكى تلزمها بالوقوف .)

لا أجد القوة لأحمل نفسي ، قواى تنهار .

(تلقى بنفسها بين أحضان أوينون .)

إن ضوء النهار الذى أراه يعشى عينى ،

(١) يريد أحضان أندروماك . المؤلف

(٢) Andromaqne, Act IV. sc. V.

(٣) لـكى يمكن فهم هذه الاشارات المختصرة التى ذكرها المؤلف ينبغى أن نلخص مسرحية أندووماك ـ لراسين : أندروماك هى أرملة هيكتور الذى قتل فى حرب طروادة وقد جاءبها أسيرة ، مع ولدها ، الملك اليونانى بيرهوس . هيرميون ، هى فتاة يونانية تحب بيرهوس وتريد الزواج منه ولكنه يمانع . أوريست هو فتى يونانى يحب هيرميون ويتمنى الزواج منها ولكنها تمانع . يريد بيرهوس الزواج من أندروماك ولكنها تمانع بدورها : يأتى أوريست يحاول التوفيق بين أندروماك وبيرهوس لكى يخـلو له أمر هيرميون فيقول لأندروماك اذا أردت نجاة ولدك الذى يطالب اليونانيون دمه فعليك بالزواج من بيرهوس فتذعن وترضى بالزواج شفقة على ابنها وحينما تعلم بذلك هيرميون تدفعهـا الغيرة الى ان توعز الي اوريست بأن يقتل بيرهوس فيذعن لها ويقتله ، وامام ذلك يصل بها اليأس الى درجة الانتحار ، ولما علم بانتحارها اوريست يجن ، وبذلك تنجو بابنها اندروماك
(المترجم)

(٤) Acte 1, Sc. III

(تمرر يدها فوق عينيها .)

وفرائصي المرتعدة تنهار من تحتي .

(تترك نفسها تهوى على مقعد) (١)

وهذا الخيال الذى يستطيع أن يعطي لكل شخصية من الشخصيات شكلا خاصا كما لو كانت قد وجدت حقا ، نقول ، إن هذا الخيال يفترض ملاحظة طويلة وإدراكا عميقا لفهم أسرار النفس الانسانية . وبواسطة دراسة العواطف الانسانية فى نفسه وفى محيطه (٢) يستطيع المؤلف المسرحى أن يخلق أشخاصا حقيقيين لا خيالات جوف ، وفي هؤلاء الأشخاص يستطيع النظارة أن يجدوا أمثالهم أو إخوانهم في الشقاء . وبهذا الشكل تكون الحقيقة دعامة الدرامة . وهذا يشرح لنا السبب الذى من أجله فضل كل من راسين وموليير أن يعالج موضوعات قد عالجها الأدباء من قبلهم : لقد وجدوا أنفسهم منذ اللحظة الأولي، أمام ثروة عريضة من الملاحظات الأخلاقية ، ولم يبق إلا أن يضيفوا على تلك الثروة اكتشافاتهم الشخصية . وأخيرا ينبغي أن يكون المؤلف المسرحى إنسانا محترفا . وإذا كان — لابروبير — استطاع أن يقول : « إن حرفة تأليف كتاب لاتقل عن حرفة صنع ساعة . ولكى تكون مؤلفا يجب أن يوجد لديك شيء آخر غير العقل . (٣) » ، نقول، لو كان — لابروبير —

(١) أنظر : A. Bruneliére. les Epoques du Théatre francais pp. 156-157 حيث يضيف فى تعليقه : « فى هذا المنظر فقط ولاشىء قبل هذا البيت من الشعر : ان المى يجىء من أبعد من هذا . . . . . استطعت ان الاحظ مالا يقل عن خمسة وعشرين شكلا مختلفا » (المؤلف)

(٢) أنظر المؤلف كتابة : Théor. de La comp. lit. p. 63 et surtout la note 2

(٣) Les Caractêres ch. I,

استطاع أن يقول ذلك فان هذه الملاحظة تجد مصداقا لها في المسرح ، حيث لا توجد هناك صعوبة فى تحقيقها .

المقالة السادسة — بناء المسرحية الدراماتيكية

أولا : العرض ، المفاجآت ، العقدة ، الحل .

إن المسرحية ، كسائر الآثار الفنية الأخرى ، يجب أن تكون هيكلا كاملا وأن تتوفر فيها الوحدة . ولن تكون الدرامة إذن ، كما عرفها بعض المحدثين « قطعة من الحياة » ، ولا صنيعا مجتزءا من الواقع ، ولا حادثا جزئيا لا يتصل بشيء ولا ينتهي إلى شيء ، بل يحدث مع أشخاص قد هبطوا من السماء ، نقول ، لن تكون الدرامة شيئا من ذلك ، وإلا فانها ستذكرنا بالطريقة التي الفت بها رواية — Diable Boiteux — ، حيث يرفع — Asmodée — على حين غفلة سقف البيوت لكي يرينا كائنات مجهولة لا ندري ماضيها ولا نعرف من حالتها الاجتماعية شيئا .(١) والواقع أننا ، في المسرح ، لا نهتم لا بالحادث ولا بالأشخاص إذا لم ندرك الأسباب والمقدمات لذلك الحادث ، الذي يستمر بالنسبة لنا بمثابة الألغاز والأحاجي مادمنا نجهل من أين تجيء هذه الأشخاص وإلى أين تذهب : وبكلمة واحدة ، مادمنا لا نعرف هذه الأشخاص . يجب أن تحتوى المسرحية إذن على بداية ، ووسط ، ونهاية ، كما فهمها أرسطو (٢) ، ولكي نستعمل المصطلحات الخاصة ، نقول ، إن المسرحية

---

(١) هذه رواية للكاتب الفرنسي — Lesage — الفها فى سنة ١٧٠٧م وجعل عنوانها الشيطان الاعرج ، وقد استقى موضوعه من خبر أورده مؤرخ أسباني اسمه جيفارا عاش في خلال القرن الخامس عشر والسادس عشر . ومن شخصيات هذه الرواية التي الفها الكاتب الفرنسي نجد Asmodée وهو اسم لشيطان يأتي بأعمال لا يتصورها العقل   المترجم .

(٢) Poé. ch. VIII

يجب أن تحتوى على العرض ، والعقدة ، والحل ، الذى لا نصل اليه ، كما أننا لا نصل إلى أى أمر من أمور الحياة ، إلا فى خلال مفاجآت أو أحداث طارئة ، وذلك مانسميه — Périj éties — . ولقد عرفنا هذه العناصر الأربعة بمناسبة الكلام عن الشعر القصصى . (١) ومع ذلك يهمنا أن نضيف هنا بعض الكلمات على كل من العرض والحل الدراماتيكى .

العرض — تعريفه

إن الغرض من العرض في المسرح هو تقديم المعلومات الضرورية لتوضيح المسرحية وبيان أهميتها مثل : المكان ، الزمان ، الفكرة العامة عن الحدث ، ماضي الأشخاص التى هى موضع التمثيل ، ثم بيان الناحية السائدة فى أخلاقهم الطبيعية . وبهذا الشكل تكون المسرحية أثراً كاملا مستقلا : إذ أنها بهذا لا تفترض معارف سابقة أهلها المؤلف ، وكان مضطرا لأن يعرفنا بها . ولكى نذكر مثلا من أحسن أمثلة العرض فى المسرح نأخذ المنظر الأول من مسرحية — أتالى — ، حيث يحدد مكان الدرامة : أجل إننى أجىء فى معبده الأقدس الأبدى الخالد . ويحدد اليوم : هو يوم عيد — البانتكوت — أو المزامير : (٢) يوم أن نزل لنا القانون على جبل سيناء . ويحدد الساعة : فى وقت الصباح : ولكن الفجر ينشر نوره على قبة المعبد . ويصور الأخلاق الطبيعية فالقس جواد ذو عقيدة عنيفة لا تتزعزع :— إننى أخشى الله ياعزيزى أبنير

(١) أنظر ص ١٠٦ — ١٠٨ من الترجمة

(٢) هذا العيد يقام عند اليهود لاحياء ذكرى نزول الالواح من السماء على سيدنا موسى . ويقام عند المسيحيين فى اليوم الخمسين بعد عيد الفصح لاحياء ذكري نزول روح القدس من السماء على الحواريين — المترجم

ولا أخشى شيئا سواه .

وهل الإيمان بلا عمل ، إيمان صادق ؟

وأبنير(١) ، المخلص، قد وهب «الذكاء المخدوم» ولكنه حي. وأتالي المتغطرسة» منذ يومين. تبدو متشحة برداء من الحزن الأسود. وماثان قس الملكة أتالي ومستشارها صاحب العبقرية الشريرة ، الخارج عن حظيرة الدين ، «والذى يؤذيه المعبد». إنه أكثر شرا من أتالي ، إنه لايفارقها لحظة . إننا نحس سلفا هذه الدرامة الفظيعة التي ستدور حوادثها حول شخصية (جواس) . وإليكم الآن كيف يتحدث أبنير عن أتالي : كنت الاحظهـــا بالأمس وكنت أرى عينيها تلقى نظرات جنونية على المكان المقدس ، كما لو ان الله كان يخفى في أعماق هـــذا البناء الفسيح جنديا مدججا بالسلاح متحفزا للانتقام منها وإنزال العقاب عليها . وأخـيرا يرينا المنظر الثانى ، بين جواد وجوزابيت (٢) ، مشروعات القس الكبير بالنسبة لجواس ، أى موضوع المسرحية . وتختصر جوزابيت في نفس الوقت تاريخ الطفل العجيب ، فهى تبين لنا كيف استطاعت أن تربيـه في المعبد ، وكيف استطاعت أن تنقذه من الهلاك .

صفات العرض . وبطبيعة الحال ينبغي أن يتوفر للعرض شكله الدراماتيكى :

أولا — بواسطة طابعه اللاشخصي . وهنا يجب ألا يذكر الشاعر للناس بطريق مباشر ما سيحـدث فى المسرحية ، كما صنع أوريبيد فى مسرحيـاته ، فانه بذلك يهدم الأهمية التى تجنيها المسرحيـة من وراء حب الاستطلاع . سيعرفنا الأشخاص ، الذين يقومون بالحوادث ، بطريق غير مباشر وبدون

(١) قائد اسرائيلي يمثل في مسرحية أتالي الجندى الشجاع ولـكنه ذو ارادة خجولة . المترجم

(٢) هى زوجة الـكاهن أو القس جواد ، وهى التى حفظت الولد — جواس — من شرور المليكة أتالي . أنظر ص ٦٤ ، ٩٥ من هذه الترجمة . المترجم

أن تظهر عليهم امارة ذلك ، وهم يتبادلون الحديث عن أعمـــالهم الخاصة ، نقول ، سيعرفنا الأشخاص بتلك الطريقة التفاصيل الضرورية لكى نفهم الدرامة التى سيكونون هم أبطالها . وهكذا يبدأ العرض فى مسرحية أتالى بذلك الحوار بين جواد وأبنير وينتهى بذلك الحديث بين جواد وجوازبيت .

ثانيا — بواسطة الضوء البسيط الذى يلقيه على الحوادث التى ستجرى : يكون هـذا الضوء بدرجة تكفى لكى نفهم الموضوع ونشعر سلفا بأهميته ، ولكنه لا يكون من الوضوح بدرجة نستطيع بها أن نكتشف كل السر الذى يحوم حـول الرجال والأشياء وهى على وشك الدخول فى خضمها . يجب أن يترك جانب مجهول، وألا يرفع سوى الستار الذى سوف ينكشف تدريجيا عن روح الاشخاص وعن الحوادث المتوالية .

ثالثا — وأخيرا ، إذا كان العرض من لوازمه السرعة ، فان هذه الصفة تصبح على وجه الخصوص ضرورية فى نوع هو موضوع اختصار وتركيز . ولو اننا طبقنا كل أنواع العرض عند راسين على هذا المبدأ ، وخصوصا فى المسرحيتين : Bajazet (١) و Athalie ، نقول ، لو طبقنا مسرحيات راسين على هذا المبـدأ لوجدناها مثالية حقا . أما كورنى فهو بعيد عن أن يوصف بهذه الصفة من الاختصار .

الحـل

مهمة الحـل أن يبين لنا مستقبل الشخصيات الرئيسية التى هى موضـع التمثيل على المسرح . « ولما كانت التراجيدى عبارة عن تقليد لحـادث كلى

---

(١) Bajazet مسرحية من نوع التراجيدى تحتوى على خمسة فصول، تدأ لفها راسين شعرا سنة ١٦٧٢ م بعد أن استقى موضوعها من تاريخ الدولة العثمانيه . المترجم

يشترك فى القيام به جمع من الأشخاص ، فان هـذا الحادث لا يكون منتهيا إلا حين ندرك الموقف الذى يوجد فيه هؤلاء الأشخاص » (١) . إن الحـل « يجب أن يستخرج من صلب المسرحية نفسها »(٢) ، لامن شىء آخر أو من شخص اجنبي عن الحادث . ومن بعد أرسطـــو يجىء هوراس (٣) فيعيب تدخل إله لم يكن له أثر فى الأحبوله - Intrigue . ولكنه يظهر بواسطة أى سبب من الأسباب ، كما فى مسرحية ـ Philoctéte ـ لسوفوكل وكما فى كثير من دراميات أوريبيد ، حيث يظهـر فقط لكى يحسم أو يحـل العقدة التى لم يعرف الشاعر أو لم يحاول حلهـا بطريقة أخرى . ويعتبر الحل مزيفـــا فى مسرحية ـ L'avare ـ وفى مسرحية ـ Tartufe ـ . وإنه لمن الصعب، وربما من المستحيل ، أن يتجنب هذا التزييف فى الكوميدى كما فهمها موليـير ؛ وهذا ما يبرر إلى حد ما موقف الشاعر بالنسبة لعدم النجاح فى مسألة الحل . والواقع أن الـكوميديا الأخلاقية ، التى من شأنها أن يبقى الأشخاص فيهـا صادقين مع أنفسهم بالنسبة لطباعهـم ، ومن شأنها كذلك ألا يستطيع هؤلاء الأشخاص أن يغـيروا أو يصلحوا من ميولهم الطبيعية شيئا ، نقـول ، إن الكوميديا التى شأنها كذلك كان يلزم بالنسبة لها إما أن يترك الميـل الطبيعى

---

(١) Racine, Premiére Préf. de Britannicus

(٢) قارن هذا بما جـــاء فى ارسطو Racine, pré. d'Iphigénie en Aulide (Poét., VX' ٤) « انه من الواضح ان أنواع الحل فى المسرحيات يجب أن تستخرج من المسرحية نفسها كما هو الحال فى مسرحية Mêdée ـ (للمؤلف أوريبيد) لا من شىء آخر » . المؤلف

(٣) « لا سبيل الى تدخل الاله ، الا اذا تطلبت العقدة متدخلا جبارا » (Art Poét., V. 191 192) . وهكذا نجد أن لعنات Titan ضد ـ زيوس ـ تبرر تدخل الأخير فى نهاية الدرامة . وذلك فى مسرحية ـ Prométhée ـ لايشيل . المؤلف

وحوادث هذه المسرحية مستقاة من الميثولوجيا ، وهى تعالج موضوع الخليقة الاولى ، فـ ـ بروميثيه ـ يعتبر اله النار وهو فى نفس الوقت ابن لتيتان . المترجم

يسير حتى النهاية فتنتهى في شكل درامة ، وذلك كمآل ثروة ـ أورجون ـ إلى تارتوف ـ وإما ، أن يسد الطريق عليه فجأة بواسطة عقبة تأتى من الخارج مثل وصول الضابط (١) .

ثانيا : الفصل ، الاستراحة ، المنظر ، الحوار او الحديث الزوجى ، الحديث الفردي ، القصة ، الغناء الجماعى

الفصول : تعتبر الفصول فى المسرحية اقسامها الكبرى . وهى تكون فى المجموع الكلي مجاميع جزئية ، وهذه بدورها تؤلف عددا من المواقف فى سلسلة متصلة الحلقات وكانت القاعدة المتبعة فى عصر هوراس أن يقسم كل من التراجيدى والكوميدى إلي خمسة فصول (٢) . ويبدو أن هوراس قد اتبع فى ذلك تقليدا ربما يرجع الي العصر السكندري (٣) . ولقد بقى هذا التقليد متبعا فى المسرح الفرنسى الكلاسيكى ، حيث يحدد الفصل الثالث فى

---

(١) هذه اشارات خاطفة من مسرحية تارتوف ، حيث يتنازل اورجون عن كل ثروته الي تارتوف الذي كان يختاره زوجا لابنته ، ولكن تارتوف كان ينتظر الحصول على الثروة فقط ليضرب بالزواج عرض الحائط . وفى نفس الوقت الذى أراد فيه تارتوف فيه أن ينفذ خطته يصل أحد موظفى الدولة ليلغى عقد التمليك الذى كان فى يده . المترجم

(٢) « يجب ألا يبقى أو ألا تمتد المسرحية الي اكثر من خمسة فصول ، تلك المسرحية التى تريد ان تكون موضع طلب ، وان يتكرر تمثيلها على المسرح بعد أن مثلت للمرة الاولى »
(Art Poét., V. 189, 190) المؤلف

(٣) ولم يكن عند اليونانيين قاعدة حاسمة بالنسبة لطول الفصول وعددها . ومع ذلك منذ العصير الكلاسيكى قد جرى الاستعمال ، دون ان تكون له قوة القانون ، على تقسيم التراجيدى الي اربعة فصول وعلى تسمية الأخير منها فى بعض الأحيان الانصراف أو خروج هيئة المغنين. ولو اضفنا الي ذلك العرض أو المقدمة التى تشرح ظروف المسرحية تحت عنوان ـ برولوج ـ ، تقول ، لو اضفنا الي المسرحية هذا الجزء لاصبح عدد الفصول خمسة المؤلف

المسرحية منتهى ما يمكن أن يصل إليه الحادث الرئيسى واللحظة الحاسمة أو العقدة . والتقسيم بهذا الشكل يعتبر ملائما للجمهور الذى اطلع سلفا على برنامج المسرحية . وهو يلائم كذلك الطول المطلوب بالنسبة لتكوين الأخلاق الطبيعية . ولكنه في الغالب صناعي كما لاحظ ذلك فيكتور هوجو فى مقدمة مسرحيته Burgraves (١) . فكل موضوع لا يمكن أن يقسم تقسيما طبيعيا إلى خمسة فصول ، كما ان كل خطبة لا يمكن أن تقسم دائما تقسيما منطقيا إلى ثلاث نقط كما جرت بذلك عادة بعض الخطباء . والآن ليس من المحتم أن نقسم المسرحية إلى خمسة فصول . قد نتجاوز في النادر هذا العدد ،ولكننا فى الغالب لا نصل إليه .

الاستراحة ـ تنفصل بعض الفصول عن بعضها الآخر بواسطة أوقات للاستراحة قد تطول وقد تقصر ، ينسدل الستار ويختفى المنظر في أثنائها .

وكانت هذه الاوقات تشغل عند اليونانيين بنوع من الغناء الجماعي . وفي اثناء الاستراحة غالبا ما يعتبر الحادث مستمرا خلف الستار . فبين الفصل الثالث والرابع من مسرحية ـ أندروماك ـ ذهبت أرملة هيكتور الى مقبرة المحارب الطروادى ثم أعلنت بعد ذلك إلى بيرهوس أنها رضيت بالزواج منه . هذان المنظران ـ ذهابها إلى المقبرة وإعلانها بالرضى ـ اللذان حدثا فى خفاء قد اختصرا فى مبدأ الفصل الرابع . الاستراحة إذن عبارة عن وسيلة لتبسيط الحادث حينما يكون مثقلا ، غاية في الثقل ، بواسطة التفاصيل الفرعية والأحداث الثانوية . وهي تتيح الفرصة كذلك لإيجاد مخرج بالنسبة لنظرية

---

(١) « كل اثر عقلي يجب أن ينشأ بالشكل وبالتقسيم الخاصين اللذين توحى بهما الفكرة التي ينطوى عليها ذلك الأثر العقلي » المؤلف

الزمان والمسافة ، إذ أن الاحداث التي تتم أثناء انسدال الستار تتجاوز فى بعض الأحيان الوقت الذى يفصل فصلا عن فصل آخر ، فـفى مسرحية Les Euménides (١) – لإيشيل ينتقل المنظر مـن ديلف الى اتينا فى أثناء الاستراحة .

المنـاظر : تنقسم الفصول الى مناظر ، وهذه المناظـر مؤسسة على حضور نفس الأشخاص فى المسرحية . فني كل مرة يذهب أحد الأشخاص أو يصل يوجد منظر جديد . وهذه المناظر بدورها تشغل بأنواع الحوار، وبالأحاديث، وبالقصص .

الحوار أو الحديث الزوجي يعتبر الحوار التعبير الطبيعى للاحساسات على المسرح ، فهو بهذا عنصر أساسى . وحينما يوضع جمع من الأشخاص فى وقت واحد ، فذلك لأن لديهم ، في الظاهر ، أفكارا يتبادلونها ومصالح يتناقشون فيها . وما يكون هناك من تعارض بين الأفكار وبين الطبـــاع يعبر عنه بالمناقشة .

صفات الحـوار – يجب أن يشتمل الحوار على عنصر الحيوية والمتعة كنفس الأشخاص سواء بسواء . ويجب كذلك ألا يضعف فيصبح نوعا من الشروح الفلسفية . إننا فى مسرحيات - A . Dumas fils – نحس في أغلب الأحيان أن المؤلف يعرض نظرياته على لسان الممثل . والمسرح في الواقع ليس إلا عملا – لا عرضا لنظريات وآراء – ، وهم الممثلين ، وقـــد استولى عليهم الاحساس الرئيسي فى المسرحية استيلاء كاملا ، نقول ، إنهم الممثلين فى هذه

(١) هي من نوع التراجيدى وتعتبر مكملة لمسرحيتين اخريين من نفس النوع ولنفس المؤلف هما : اجا ممنون وخويفورس
المترجم

الحالة هو أن يسرعوا في السير بهذا الإحساس حتى ينتصر على غيره من الميول والأهواء . وإذن فلا شيء من التفاصيل أو من الشروح التي من شأنها أن تؤخر الحادث أو أن تهتم بالأخلاق الطبيعية على حسابه ، ولا شيء كذلك من الألفاظ التي لا تتصل بصلب الموضوع في المسرحية . والأمر هنا شبيه بالأمر في المبارزة ، حيث يجب أن تكون كل الضربات مصوبة الى الهدف وأن تكون ضربة الخصم الأول مدعاة لأن يرد عليها الخصم الثاني في الحال(١) .

الحديث الفردي Monologue – ومن طبيعة الحديث الفردي أنه لا يتلاءم مع الدرامة . إذ أنه ليس طبيعيا أن يتحدث الإنسان مع نفسه بصوت مرتفع . وفوق ذلك فان الحادث يتوقف في المسرحية أثناء وقت الحديث ، وذلك أمر خطير . وهذا الحديث الفردي هو أحد الأمور العديدة المتفق عليها في الفن ، غير أنها من نفسها تتطلب أن يقلل منها . ولهذا فالحديث الفردي يعتبر أمرا شاذا ولا مجال له ، مع هذا الشذوذ ، إلا في وقت قصير . وهو مقبول في الأوقات الحاسمة ، حينما يكون الشخص موزعا بين إحساسين متضادين قويين كل منهما يختلط بالآخر ويناصبه العداء ، في هذه اللحظة ينطوي الشخص على نفسه فيحاول أن يحللها وأن يعزفها ، إما ليتخذ قرارا في مسألة ما (وذلك كالحديث الذي صدر من – أوجوست – في مسرحية – سينا – ، في المنظر الثاني من الفصل الرابع) ، وإما ليحاول استيضاح قرار قد أخذه تحت تأثير عاطفة ثائرة . وذلك كالحديث الفردي ، الذي يعتبر

---

(١) لقد برع كورني في هذه المحاورات السريعة انظر : Le cid, Acte I, Sc. III Acte II, Sc. II

المؤلف

مثاليا بالنسبة لهذا النوع , والذى يبتدىء به الفصل الخامس من مسرحيــة أندروماك . إنه وسيلة لشرح الخلق الطبيعي شرحا أكثر عمقا من الوسائل الأخرى . ولما كان كل من كورنى وراسين يشعر بأن هذا الأمر المتفق عليه لا يتصل بطبيعة الدرامة اتصالا وثيقا فقد أدخلا في مسرحياتهم التى هى من نوع التراجيدى نظام المستشارين المخلصين ، وذلك ليقللا من استعماله .

المستشارون أو الثقات ـ هؤلاء هم الأشخاص الذين لا يؤثرون فى سير الحادث الرئيسي وإنما ينحصر دورهم في الاجابة على الاشخاص الرئيسين فى المسرحية . فلكل من أندروماك وهيرميون تابعتها : تابعــة الأولى ـ سيفيز ـ وتابعة الثانية ـ كليــــون ـ ، وتلقب كل منها بسيدة الشرف ، أو كما نقول اليوم سيدة المرافقة . كذلك بيرهوس لا يخطــو خطوة بدون مربيــه العجوز فرينيكس : ولا أوريست بدون صديقه بيــلاد ، غير أن هــذا الآخير يلعب على الأقل دورا فى الحــل . ويعتبر هؤلاء المستشارون بمثــابة الذكرى الباقية من نظام المرضعة والمربى عند القدماء ، أو من نظام اشتراك رئيس فرقة المغنين فى الحوار مع المؤلف عــلى المسرح . وكان المتبع عنــد القدماء أن يأخــذ أغلب هؤلاء الأشخاص الثانويين أو التابعين نصيبــا من الحادث الرئيسي ، وان تكون لهم ملامحهم الخاصة . اما عند الفرنسيين فهم على العكس من ذلك نراهم فى الغالب مغمورين (١) ودورهم فى المسرحية سلبي ولا تبدو لهم شخصية مطلقا . ولقد اراد الرومانتيكيون الاستغناء عنهم تماما ، ولكنهم :

غالبا ما يقودنا الخوف من الألم الي ما هو اشد منه ألما

---

(١) وهناك بعض الشواذ ، مثال ذلك : اوينون ، مرضعة فيدر ، مسرحية راسين . المؤلف

قد ضاعفوا من الاحاديث الفردية مضاعفة لا تنتهى ، وذلك كما حدث بالنسبة لـ Don Carlos — عند مقبرة شارلمان (١) .

القصص — إن المسرح بمعناه المتعارف عليه (٢) ينطوى على أمرين هما : حادث ومنظر . ومع ذلك فغالبا ما تقص الأحداث بدل أن تمثل . وللقصة فى المسرح فوائد عدة : ١ — تستخدم القصة في اختصار الحوادث التى حصلت بعيداً عن النظارة ، سواء أكانت هذه الحوادث سابقة على اللحظة التى تبدأ فيها المسرحية (مثل المصادر الأولى لغرام فيدر بالنسبة لـ Hippolyte (٣) ، أم أنها حدثت خارج المكان المقدر للمسرحية أن تمثل فيه (مثل المعركة مع عرب أسبانيا ، ومثل وضع السم لبريتانيكوس) وبهذا الشكل لا نكون مضطرين الى توزيع الحادث والجري به فى مائة من الأمكنة المختلفة , ولا نكون مضطرين كذلك لأن نلجأ الى تغيير المناظر — الديكور — مرات عدة . والقصة تتيح لنا أيضا ملاحظة وحدة الزمان والمكان . وهذا شرط من شروط التركيز الدراماتيكى .

٢ — فى المسرح الفرنسى الكلاسيكى ، وهو يعالج على الخصوص المسائل النفسية ، كان راسين يستخدم القصة ليرى أثر رد الفعل على نفوس الأشخاص حينما يكونون في مواجهة الأحداث . ويبدو فيكتور هوجو كأنه قد نسى ذلك حينما يعيب على راسين صنيعه من أنه « أخفى وراء الستار في المسرح منظر الوليمة العظيم ، حيث يقدم — تلميذ — سينيك — السم القاتل إلى بريتانيكوس

---

(١) V: Hugo, Hernani, acte 4, Sc.2

(٢) المكان الذى نحضر فيه لنشاهد منظرا ما — المؤلف

(٣) Phédre, Acte. 1 Sc,3

فى كوب الصلح والوئام » (١) . والأمر بالنسبة لراسين لا يتصل بالمنظر الخارجى بل بالقلب الإنسانى الذى يعتبر أهم هدف فى مثل هـذا الموضوع . فهو يهتم اهتماما خاصا بتصوير النفاق عند نيرون حينما يعانق بريتانيكوس ثم بتصوير هدوء هذا الوحش , بعد أن يرتكب جريمته : يبقى منطرحا على سريره ، لا يبدو عليه أثر أية دهشة .

ثم يصور رجال الحاشية ، وهم : يتجهون بنظراتهم إلى عينى نيرون(٢) . ولو ان هذا المنظر ، بدل أن يحلل ، قد صور أمام أعيننا لغاب عن النظارة ، وهم فى حالة اضطراب تحت تأثير ما يرون وفى لحظة لا تمـكنهم من ملاحظة ما يلاحظه الشاعر ، نقول ، لو ان المنظـر كان فى هـذا الوضع والنظارة في هذه الحالة لغاب عنهم كثير من الأمور النفسية والتفصيلية .

٣ ـ ان الاستعمال المتبع عند اليونانيين : وقد أصبح فى قوة القانون أثناء القرن السابع عشر . كان يحـرم تلويث المسرح بالدماء . ومن قبل ، لم يقبل هوراس أن تقتل ـ Médée ـ اولادها أمام الجمهـور (٣) . إن منظر جرائم القتل والانتحار يثير الأعصاب أكثر من إثارته للروح ، وهو يضعف الاحساس بالجمال إن لم يقض عليه قضاء تاما . أما القصة فعلى العكس من ذلك تخفف من صدمة الحوادث . إننـا نقرأ على صفحات الجـرائد قصة الجرائم التى لا نستطيع تحمل منظرها .

---

(١) Préface de Cromwell ed, Lemerre, p. ?7

(٢) Britannicus, Acte 5, Sc. ?.

(٣) Médée : Art Poét., v. 135 عنوان مسرحية الفها اوريبيد ، وتبدو ميديه كساحرة بارعة في فن السحر ولما يهجرها زوجها تحاول الانتقام منه بقتل اولادها منه . المترجم

الغناء الجماعي أو فرقة المغنين – لقـــد كان لهذا النوع من الغناء على المسرح اليوناني في مبدأ الأمر المكان الأول . ولقد نشأ هذا الغناء الجمـاعي من الأناشيد الخاصة التي كانت تقال تشريفـا للاله – ديونيزوس – ثم أخـذ بعد ذلك دور ممثل حقيقي . وكان من شأن هذا الغناء ، بين فصلين من المسرحية ، ان يلخص الإحساس أو الانطباع الذى يحدثه المنظر ، وذلك كالأفـكار الدينية ، والمخاوف ، والآمال ، والدروس الأخلاقية . ولقد كان هذا النوع من الغناء يصور جمهور مسرح شكسبير دون أن يبدو عليه نفس الاضطراب ولا نفس الضوضاء . ووفقا لقانون التطور ، الذي يعمـل على أن يبعد عن الجنس العناصر الغريبة عنه ، فان دور هذا الغنـــاء الجماعى قـد قلت أهميته ما بين إيشيل إلى أوريبيد . ولقد اختفى العنصر الغنـائى تماما من التراجيدى الـكلاسيكية الفرنسية . وما وجد من آثار ذلك في مسرحية - Le Cid - وفي مسرحية – Polyeucte – ثم في مسرحية – Esther – (١) وفي مسرحية – Athalie – ، نقول ، إن ما وجد من آثار ذلك في هذه المسرحيات أمر يعتبر شاذا.

ثالثا – الوحدات الثلاث : وحدة الزمان ، وحدة المكان ، وحدة الحادث

فليكن حادث واحد ، وقد جرى في مكان واحد . وفي يوم واحد ،
شاغلا للمسرح المليء بالنظارة حتى نهاية التمثيل

هذان البيتـان من شعر بوالو (٢) يجمعان مـا يسمى بـ عـرف الدرامة ،

---

(١) Esther هى مسرحية من نوع التراجيدى قد نظمها راسين فى ثلاثة فصول سنة ١٦٨٨ م وهى تعالج موضوعا تاريخيا قدأخذمن التوراه ،حيث تتزوج استير من ملك فارسى دون أن يعلم الملك أنها يهودية ،واخيرا تتوسط لدى زوجها ، بعد أن أعلنت عن نفسها،أن يفك أسر جميع اليهود فيمنحها ما أرادت . المترجم

(٢) Art póet , ch, 3, V. 45 - 46,

« قانون وحدة المكان ، ووحدة الزمان ، ووحدة الحادث » . وتعتبر وحدة الحادث , أو على الاقل وحـدة المتعة أو المنفعة ، أمرا ضروريا للغاية ، فهى تفرض نفسها على كل أثر فنى . أما وحدة المكان ووحدة الزمن فقـد كانتا محل نقد شديد من الرومانتيكيين بعد أن كانتا بمثابة القانون المتبـع فى العصر الكلاسيكي ، ولقد رفضها هؤلاء الرومانتيكيون مقتدين فى هذا بشكسبير. ولو نظرنا إلى المسألة نظرة جدية لوجدنا أنها أكثر أهمية مما تبدو . وسواء أخذنا بالرأى الأول أم بالرأى الثانى فاننا سنتنهي حـتما إلى نظريتين دراماتيكيتين متعارضتين تمام المعـارضه . فهى إذن تستحق البحث والاختبـــار الدقيق. وتستلزم وحدة المكان أن تحدث كل الحوادث الممثـلة على المسرح فى مكان واحد : بيت أو قصر أو معبد أو ما يحيط بكل واحد منها ، أو أن تحـدث على الأكثر فى مدينة واحدة كـما يريد كورنى . ويمكن أن يفهم من وحدة الزمان أن يتم الحادث فى مدة حقيقية لا تتجاوز بكثير أربعة وعشرين ساعة.

تاريخ وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحادث ــ ولم يبتكر -Chabelain-(٢)

وحدة المكان ووحدة الزمان ليغيظ بها كورنى : إنهـما قديمتان وقد شغلتا الأذهان لا فى فرنسا وحـدها ، بل فى أوربا أيضا . فالعلمـــاء الإيطاليون منذ القرن السادس عشر وهم يشرحون أرسطو ويناقشونه فيها . وقد تصدى للدفاع عنها فى اسبانيا ـ سيرفانتيس – Cervantés .(٤) ضد Lope de vega(٥)

---

(١) Chapelain شاعر فرنسي ولد في باريس ، ولـكنه لم يصل الي مكانة الشعـراء المشهورين ، نظم ملحمة موضوعها جان دراك . وقد هجاه بوالو هجاء لاذعا . عاش من سنة ١٥٩٥ الي ١٦٧٤ م المترجم

(٢) Corvantés كاتب اسبانى عاش فيما بين سنة ١٥٤٧ وسنة ١٦١٦ م وله مـكانة أدبيه مرموقة وأسلوب رفيع . المترجم

(٣) Lope de Vega شاعر أسبانى . ولد فى مدريد ، والف عددا من المسرحيات تعد

وفى انجلترا لم يهتم بها شكسبير ، فى حين أن – Ben Johnson – (١) كان يعنى بها ويسير فى تأليفه وفقالها . وأما فى فرنسا فان Vauquelin de la Fresnaye. وقد سبق بوالو ، قد فرضها على الكتاب باتخاذه لها كقاعدتين ضمن قواعـد كتابة – Art Poétique – (١٦٠٥ . ولكـن بقاءهما فى فرنسا قـد استمر نظريا خالصا سنة ١٦٢٩ م . وفى هـذا التـاريخ فقـط يطبقها عمليا لأول مرة – Mairet – (٢) فى مسرحيته – Silvanire (٣) – ، وهى مسرحية تتخـذ شخصياتها من بين الرعاة « وفيها كل الصرامة التى اعتاد الإيطاليون أن يطبقوها فى هذا النوع من التـأليف » . والمقدمة التى أضافها فى سنة ١٦٣١ م على مسرحيته – Sophonisbe – التى ظهرت فى سنة ١٦٢٩ م تعالج هذا الموضوع – وحدة الزمان والمكان والحادث – معالجة قيمـة . وهو يدلل فيهـا على وجهة نظره باستعمال الإيطاليين لهذه القاعده ، وكذلك باستعمال القدماء ، ثم بما كان يراه أرسطو ، و – Heinsius (٤) ، و – Scaliger – (٥) ، وهو يعتمد بصفة

— جاوز الالفين ، وذلك يبين الى أى حد قد بلغت ثروته الخيالية . عاش ما بين سنة ١٥٦٢ وسنة ١٦٣٠ م
المترجم

(١) Ben Johnson هو من أحسن شعراء الانجليز المسرحيين ، عاش ما بين سنة ١٥٧٢ وسنه ١٦٣٧ م
المترجم

(٢) Mairet شاعر فرنسي من شعراء المسرح ، ولد في بيزانسون وقد عرف بتمسكه الشديد من اجل تطبيق قاعدة وحدة الزمان والمكان والحادث ، عاش ما بين سنة ١٦٠٤ وسنة ١٦٨٦ م
المترجم

(٣) ان مسرحية كليوباتره لمؤلفها Jodelle التى مثلت سنة ١٥٥٢ م تطبق قاعدة الوحدة فى الزمان والمكان وفى الحادث ، ولكن كان ذلك عن طريق الصدفة ، التى جاءت من محاكاتها للقدماء
المؤلف

(٤) Heinsius اديب هولاندى ، وهو من الفصيلة التى ظهرت ايام النهضة وعملت على احياء الآداب القديمة ، ويطلق على هذه الطائفة أسم Humanistes . وقد عاش ما بين سنة ١٥٨٠ و ١٦٦٥ م
المترجم

(٥) Scaliger عالم لغوى ايطالى ، وذلك فوق شهرته بالطب ايضا ، هزف بحدة الطبع وبسعة المعارف فى نفس الوقت ، ولذلك فهو يعتبر اكبر العلماء فى عصر النهضة . عاش ما بين سنة ١٤٨٤ وسنه ١٥٥٨ م
المترجم

خاصة على ما هو مقرر فى الدرامة من وجود تشابه بينها وبين الحقيقة والواقع، وستكون هذه المسألة ـ مجاراة الدرامة للواقع ـ موضـوع مناقشة عنيفة بين العلمـــاء النظريين في المستقبل . ففي باريس نجـد كورنى ، وقد عرف هذه القواعد الجديدة الخاصة بوحدة الزمان والمكان والحادث ، يطبقها فى مسرحيته Clitandre ـ ، التى تعتبر مزيجا من التراجيــــدى والكوميدي .(١٦٣٢) ، ويتحدث ـ شابلان ـ عن هذه القواعد إلى ريشيليو ، رجل الدين والأدب . فلم يسع الأخير إلا أن يؤيدها . ولكن لم يجمع هـذه الضوابط ويعقدها إلا الأكاديمية الفرنسية فى سنة سنة ١٦٣٨ م التى وضعت قوانين الدرامة ،وذلك بواسطة ما كتب فى هذا المؤلف Sentiments Sur le Cid (١).ومع ذلك فان الجمهور ، وبعض المســارح مثل مسرح ـ Hôtel de Bourgone ـ ، الذى أضاع فرصة إظهار مشاهدة ـ الديكور ـ العديدة،وكثير من المؤلفين«الذين لا يخضعون فى تأليفهم إلى قواعد مضبوطة أو إلى طريقة واحدة» ، نقول كل هؤلاء وأولئك قد استمروا أعداء لهذا الشعر الرسمي . ولقد كان من اللازم أن تظهر الآثار الأدبية العظيمة للشاعرين ، موليير وراسين ، لكى تقبل هذه القواعـد فى كل فرنسا . وحتى ظهور مذهب الرومانتيزم لم يفكر أعنف الثائرين من المجددين أمثال ـ Diderot ـ فى أن يتخلص من هـذه القواعد لحظة واحدة .

مناقشه ـ فى أوائل القرن التاسع عشر هاجم الشاعر الايطـالى ـ Manzoni ـ

---

(١) هذا كتاب الفه الشاعر الفرنسى شابلان اجابة لرغبة وجهها اليه ريشيليو،وقد حاول الشاعر في مؤلفه أن يبين اراء الاكاديمية الفرنسية بالنسبة لمسرحية Le Cid المترجم

هجوما عنيفا تلك القاعدة الخاصه بوحدة الزمان ووحدة المكان (١) ، ثم جاء من بعده فيكتور هوجو فسار على نفس النهج فيما كتبه فى — Préface de Cromwell

مايراه أرسطو — لقد زعم مؤيدو نظرية الوحدة فى الزمان والوحدة فى المكان أنهم يعتمدون على رأى أرسطو ، ومن هنا حاولوا باسمه فرضها على المؤلفين . ولكن أرسطو فى كتابه — الشعر Poêtique — يقف موقفا سلبيا بالنسبة لوحدة المكان، بمعنى أنه لا يذكر كلمة واحدة عنها أما بالنسبة لوحدة الزمان فانه يلاحظ ببساطة أن التراجيدى اليونانية « تضطر قدر المستطاع أن تدوم مدة دورة شمسية — يريد يوما كاملا — أو أن تتجاوز ذلك بقليل » (٢) . وهو بذلك يقرر واقعا ، لا يضع قانونا . ولم تكن وحدة الزمن عند اليونانيين من الصرامة بالدرجة التى يمكن أن نعتقدها بناء على رأى أرسطو . وفى أثناء الغناء الجماعى الذى كان يملأ فراغ الاستراحة فى المسرح ، نقول ، فى أثناء ذلك كانت الحوادث تتسابق أحيانا بدرجة من السرعة لا نكاد نتصورها حين نفكر فيها . ففى أثناء الاستراحة الأولى من مسرحية أندروماك يصل الجيش من طرواده إلى مدينة أرجوس. ونستطيع أن نجد شبيها لذلك فى مسرحيتى Les Perses و Les Euménides وفى مسرحيات أوريبيد. واذا كانت المسرحيات اليونانية التى لا تزال تحت أيدينا الآن ترينا أنها غالبا ما تحدث فى مكان واحد فاننا نجد مع ذلك أن مسرحية Les Euménides لإيشيل تنقلنا من ديلف إلى أتينا ، وأن مسرحية

---

(١) Lettre de M. Manzoni a M Chauvet sur les Unités de temps et de lieu dans la tragedie

(٢) poét Y.

Les Grenouilles لأريستوفان تنقلنا من الأرض إلى الجحيم ، وأن مسرحية La paix لأريستوفان أيضـــا تنقلنا من الأرض إلى السماء ثم من السماء إلى الأرض . ويمكن أن نذكر أمثلة عـدة من ذلك لو كانت لدينا مسرحيات القدماء العديدة التى لا تزال مفقودة حتى اليوم . ويبدو أن اليونانيين قـد عرفوا فى نفس الوقت نظام استعمال المشاهد التى تتلاءم مع التمثيل على المسرح ـ الديكور ـ ، وقد بقى هذا الاستعمال متبعا فى خـلال العصور الوسطى ، فكانت هذه المشاهد تستخدم فى تصوير الأماكن المختلفة على المسرح . ففى مسرحية Les choéphores نجد أنه قد روعى فى التمثيل أن تكون المسافـة بين مقبرة أجاممنون وقصر كليتيمنيستر من البعد بحيث لا يمكن أن نرى من أحد المكانين ما يحدث فى المكان الآخر .

المطابقة بين التمثيل والواقع ـ وبجانب البرهان المستمد من رأى أرسطو قد كانوا ، منذ عصر ـ Mairet ـ حتى عصر راسين (١) يستندون على برهان آخر مستمد من داخل المسرحيـة نفسها ، وذلك هو ما يوجد من مطابقة بينها وبين الواقع . لقد كان يبدو طبيعيا ان المسرحية التى تمثل فى ساعتين من الزمن ينبغى الا يزيد وقت تمثيلهـا كثيرا عن الوقت الذى وقعت فيـه حوادثها الحقيقية فى الخارج . كان المؤيدون لنظرية وحـدة الزمان والمكان يخلطون بين مطابقة التمثيل للواقع وبينما يصوره الوهم (٢). والمسرح كسائر الأنواع الأدبية الأخرى ، بل اكثر منها ، له حظه من الملاءمة . وما دمنا قد قبلنا ان التمثيل فى خلال ساعتين يتجاوب مع الواقع الذى يستغرق اربعة

---

(١) Premiérs préface de Britannicus

(٢) انظر : Théor de la Comp, litt, p. 14

وعشرين ساعة ، وذلك مطلب ليس سهـلا ، نقول ، ما دمنا قد قبلنـا ذلك فلنا أن نتساءل لماذا نمنع من إطالة هذا الوقت الحقيقي أكـثر من الأربعة والعشرين ساعة. وفوق ذلك ، فهل من مطابقة الواقع، في النظرية الـكلاسيكية أن يجيء أشخاص من جهات مختلفة ولأعمال في جهات مختلفة ، وهم يجتهدون أحيانا ، في ألا يقابل بعضهم البعض الآخر ، ولـكنهم مع ذلك يتقابلون دائما وبالرغم منهم في ندوة واحدة أو في قصر واحد ؟ . وأخـيرا ، لقـد بقيت نظرية وحدة الزمان ووحـدة المكان موضوعا لـكثير من المناقشات العنيفة ، وكانت حجج المدافعين عنها ضعيفـــة ، ولذا فان أهميتها بالنسبة للجمهور لم تـكن كما كنا نتصور . ومن شأن المنظر الذى يصور على المسرح أن ينقلنا إلى مقاطعـة مثالية حيث تلغي فيهـا أو على الأقل تنسى مسافات الزمان ومسافات المكان . ونحن في المسرح نربط أنفسنا تماما بسلسلة الأحداث التى تمر ، والإحساسات التي تتوالى ، ونهرب من الواقع المادي الذى لا يبعث علي الطمأنينة ، وهذه هى أجل خدمـة يؤديها الفن . وكما هو الشأن حينما نـكون فى حديث ممتع تمضى الساعات دون أن نحس بها ، فالأمر كـذلك حينما نقوم برحلة ممتعـة فى بلد جميل لا نفكر فى المسافات التى قطعناهـا ، وهكذا لن يخطر ببال إنسان ، وهو في المسرح ، اللهـم إلا إذا كان من المتحذلقين ، أن يخرج ساعته ليعمل موازنة بين الزمن الوهمى والزمن الحقيقي ، بين الفن والحياة . والمسرح ، كالتاريخ وكفن الرسم ، له قوانينه الخاصـة بالنسبة للمرئيات . فالتاريخ يجعلنا ، من فصل إلى آخـــر ، نقضى السنين والمسافات الزمنية . وعلى قطعة قماش لا تتجاوز مساحتهـا بضـع سنتيمترات يصور لنا الرسم مناظر بعضها امامنا والبعض الآخر يكاد يتلاشي نتيجة بعده عنا . وفوق ذلك فمن الممكن ان نطلب الى المؤلف المسرحي الابدع الحوادث

تزدحم وألا يجعل البلاد تمر متتابعة بنفس الطريقة التى نعهدها ـ فى صندوق الدنيا ـ . وليس من شك فى أننا لن نحتمل رؤية مسرحية يكون بطلها وليدا فى الفصل الأول وشيخا في الفصل الأخير (١) . ولكن أين يوجد تحديد ذلك ؟ تحديد ذلك موكول إلى دقة إدراك الشاعر وحسن تقديره ، لا إلى العلماء .

الراى الحقيقى : النظريتان الخاصتان بالدرامة

١ ـ النظرية القديمة أو الكلاسيكية ـ لقد قال النقد الحديث ، الذى يعنى بالشرح أكثر من عنايته بفرض القوانين ، الكلمة الأخيرة ، الكلمة الحقة ، بالنسبة لنظرية وحدة الزمان ووحدة المكان . فهو لم ير في ذلك قانونا عاما صارما ، بل رأى نتيجة لنظرية دراماتيكية خاصة باليونانيين وبالقرن السابع عشر في فرنسا . هاتان الوحدتان جاءتا نتيجة لتركيز المناظر في المسرح تركيزا إلى أقصى غايته . ولكي نستعمل هنا أيضا تعبير ـ G. Flaubert ـ نقول : « إن ما نعتبره خارجيا يكون ببساطة داخليا» . لقد كان اليونانيون يحبون الموضوع البسيط ذا التصوير الواضح ، وكما يقول أرسطو « الذى يسهل أن نحيط به لأول نظرة » (٢) . وكانت الأجبولة فى مسرحياتهم الأشد تعقيدا ، التى هى من نوع التراجيدى ، تعتبر اولية ، قريبة الشبه بمسرحيات Scribe وكانوا يكتفون بأن يقتطعوا من الأساطير ، التى تملأ ملاحمهم ، موضوعا يستخدمونه فى شرح بعض الإحساسات الجميلة ونموها. وقد استمر هؤلاء اليونانيون ، حتى في المسرح ، فنانين مولعين بالجمال المثالي ولا تزال

---

(١) Boileau, Art poét., ch, 3 V, 42

(٢) Poét,, ch' 7

مسرحياتهم بواسطة مافيها من انسجام ، ومن بساطة ، ومن نقاء في التصوير تذكرنا بهندسة معبد — بارثينون — (١) . والحادث الذى يفهم على هذا الأساس لايحتاج إلى كثير من المسافات المكانية ، ولا إلى كثير من المسافات الزمنية(٢) . إن التراجيدى بالنسبة لنا ، معشر الكلاسيكيين ، بوجه عام وبالنسبة لراسين بوجه خاص — وقد كررنا ذلك مرارا بعد جوته — تعتبر أزمة ، فترة من حياة شخص ، عاصفة تضطرب منذ زمن طويل ثم تجيء لتفجر على المسرح . ومن شأن الشاعر أن يأخذ العاطفة أو الإحساس وهو فى منتهى ثورته ، وأقرب مايكون إلى نظرية الحل . وإذن فالأزمة بهذا الشكل لا تستطيع أن تدوم طويلا من الزمن ولا أن تحتاج إلى مسافات واسعة بالنسبة للمكان ، إنها مهمة بضع ساعات بين أشخاص قد جمعتهم مصالحهم وأهواؤهم فى مكان واحد هو أشبه بالحقل المغلق لكي يبذلوا آخر جهد لديهم وينخرطوا فى معركة

---

(١) بارثينون ، اسم لمعبد قديم فى اثينا قد بنى فوق الأكربول لاتزال اثاره حتى الآن تظهر عظمته الفنية ، وقد بنى وأهدى الى مينيرفا ، وهو من نوع خاص من الرخام . وعلى مثال هذا المعبد بنى كثير من الكنائس المسيحية فى المدن الأوروبية تخص بالذكر منها كنيسة مادلين فى باريس . ولعل أهم شيء قد روعى فى هندسة هذا المعبد هو ما يبعثه فى نفس الناظر من رهبة وجمال فى نفس الوقت ، وذلك بواسطة أعمدته الناصعة العديدة الضخمة الفارعة . وهذا المنظر كفيل بأن يملأ قلب المرء هيبة وخشوعا قبل أن يدخل المعبد : بل يعده لاحساس دينى وشعور عميق فياض قبل أن يكون فى الداخل . واذا ما وجد المرء نفسه فى الداخل أحس بالرغم منه أنه فى حضرة قوى خارقة ، وعالم سماوى ، وأنه تجرد من كل احساس مادى فى هذه الدنيا .
(المترجم)

(٢) ونضيف الى هذا أن فرقة المغنين ، تمكث باستمرار على المسرح ، كانت تفرض صعوبة بالنسبة لتغيير المكان . ولوكان من شأنها أن تختفى أثناء الاستراحة ، كما يصنع الممثلون الآخرون ، لامكننا أن نتصور بكل بساطة انها قد انتقلت الى مكان آخر أثناء هذا الاختفاء المؤقت ومع ذلك فهذه الصعوبة لم تقف دائما عقبة فى سبيل اليونانيين المؤلف

حاسمة . ومن شأن الحادث أن يكون « محملا بمادة قليلة » (١) . ويحاول راسين أن يقترب من « هذه البساطة التى كانت طابع الذوق عند القدماء » . (٢) فلم يكن يلزم له إذن سوى قليل من الزمن وقليل من المسافات المكانية لكى يجعل بعض المواقف الكاشفة عن أسرار روح الأشخاص تمر أمامنا على المسرح . والتراجيدى ، مركزة ومبسطة بهذا الشكل ، تستطيع أن تتحرك على مهل فى محيط وحدة الزمان ووحدة المكان . ولقد كانت هذا درامة خاصة ، وفرنسية خالصة ، وفي درجة عظيمة من الجمال تمتاز العقلية الفرنسية في الواقع بحبها للنظام والبساطة والوضوح أكثر من حبها لشيء آخر . وليس هناك من هو أفضل من الكلاسيكيين الفرنسيين في الاستجابة لهذه المطالب . وبعد أن أفلس المسرح الرومانتيكي ، الذى ، بسبب إنكاره للعبقرية الفرنسية ، لم يصب فيما أراده من تقليد إنجلترا والمانيا ، نقول ، بعد ذلك كله غالبا ما يجد المؤلفون المعاصرون ، بواسطة مجهودهم الخاص فى سبيل السرعة والتركيز الواضح ، وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحادث .

نقد فيكتور هوجو ـ إن النقد الوحيد المعقول ، أو بالأحرى يبدو معقولا ، الذي وجه إلى النظرية القديمة ، هو ما قيل عنها من أنها « تقطع أطراف الناس والأشياء » (٣) وأنها تحد من ميدان نشاط شعرائنا الكبار . (٤) وقد قال فيكتور هوجو فى صورة بيانية تافهة الذوق تشبه بيان الرئيس جاك :(٥)

---

(١) Racine, Permiére prêface de Britannicus

(٢) Préface de Berenice

(٣) Préface de Cromwell, p. 32 (ed Lemerre)

(٤) نفس المرجع p. X X X I V

(٥) Maitre jacque ، اسم لشخصية فى مسرحية البخيل . هى طباخ البخيل وسائق عربته . (المترجم)

« لقد قرضوا أجنحتهم بمقراض قاعدة وحدة الزمان ووحدة المكان »(١)
ولكن الفن بالضرورة من شأنه التشذيب أو ، لكى نستعمل كلمة أكثر انضباطا ، من شأنه أن يصور جانبا من جوانب الحياة ، وليس من شأنه أن يصور الحياة فى حقيقتها وبكل مظاهرها . ففن النحت لا ينتج من الجسم الانسانى إلا الملامح والأحجام ، ولكنه يترك اللون إلى فن الرسم . وتعنى الموسيقى بتأليف الأنغام وتنسيقها وتترك إلى الشعراء مادة الكلام . وإذن فكل واحد من هذه الفنون يعتبر كاملا فى حد ذاته ، وتجزئته للحياة ليست أكثر من تجزئة العلم للحقيقة حينما لا يبحث إلا فى جانب واحد من جوانبها . فلا يقال إن علم النفس يخدع الإنسان لإنه لا يدرس إلا النفس الانسانية ويترك دراسة وظائف الأعضاء إلى علم الفيسيولوجيا. ويبدو أن الفن يفقد من عمقه ومن دقته وحيويته بقدر ما يكتسبه من اتساع وطغيان على حقوق الفنون المجاورة إن اتخاذ الدرامة ميدانا لعمل « الشعر الكامل » وإدخال « الملحمة ونظام الـ Ode » فيها ، كما كان يزعم فيكتور هوجو ، يعتبر تحديدا وتقليلا من شأن العنصر الدرامى على حساب العناصر الأجنبية الأخرى . « إن هذا التصوير العريض للحياة » من شأن الملحمة أو من شأن الرواية . لقد استند الرومانتيكيون فى هذا على ماصنعه شكسبير ، « إله المسرح » ، كما كان يقول عنه فيكتور هوجو . ولكنهم نسوا « أنه لا يمكن إلا بصعوبة تمثيل ست أو ثمان مسرحيات كاملة لشكسبير من نوع الدرامة ، وأن «مسرحه » لو اعتبر مسرحا يمثل طفولة الفن ، وأنه من الممكن أن نتصور ، كما قلنا ذلك من قبل ، أنه « لو كان يعيش بيننا الآن لاستطاع أن يؤلف روايات أو كتبا

---

(١) Préface de Cromwell P. XXXIV

فى التاريخ من نصف مسرحياته التى هى من نوع الدرامة » (١)

٢ ـ النظرية الحديثة أو الرومانتيكية ـ ليس من الممكن إطلاقا بطبيعة الحال أن تطبق فى المسرح قاعدة وحدة الزمان ووحدة المكان ، وذلك كما فهم Lope de Vega و Guilhem de Castro فى اسبانيا ، وكما فهم شكسبير فى انجلترا ، وكما فهم شيلر وجوته فى المانيا ، وكما فهم المؤلفون لـ Mystéres (٢) وبعدهم فيكتور هوجو ودوما الأب ، وفينى فى فرنسا . وينحصر وجه الشبه بين هذا المسرح والملحمة فيما يأتى : سعة الاطار بالنسبة للحادث ، كثرة الأحداث الفرعية ، العدد الضخم من الأشخاص ، التصوير لما يدور فى عصر زمنى كامل (٣) ، الاستعاضة عن القصة بالمنظر أو المشهد ، التنوع بين ما يخص

---

(١) F. Brunetiére. les Epoques du théatre Francais. p.p.359-360

ويضيف برنتيير فى تعليقه « الم يحدث أن أديبا انجليزيا هو - شارل لامب - لو لم تخنى الذاكرة ، اكد ان اندر صفات العبقرية عند شكسبير اثناء التمثيل كانت تختفى أمام خشونة الميلودرام التى كانت تعتبر فرصة فى نفسها أكثر من اعتبارها دعامة لغيرها ؟ » المؤلف

(٢) مؤلفو الـ ystére ـ ، هم طبقة من الكتاب الفرنسيين كانوا يعيشون فى القرن الخامس عشر وما بعده . ومنشأ هذه الطبقة هو ما كان يجرى فى فرنسا من تمثيليات ساذجة شعبيّة لمتعة الجمهور وتسليته ، وذلك اشبه بما نراه الآن فى بعض المدن المصرية الصغيرة من فرق للتمثيل الشعبى لمناسبة حفلات الزواج والاعياد . من هذه التمثيليات اتجه فريق من الكتاب الفرنسيين الى تأليف مسرحيات من نفس الموضوعات الشعبية . وكان أغلبها دينيا . ولقد لعب هذا التمثيل فى فرنسا دورا كبيراً واستمر يمارس فى فرنسا كلها حتى عام ١٥٤٨ م ، وفى هذا التاريخ اصدر البرلمان فى باريس قرار بتحريمه لأنه كان يتعرض للسخرية من بعض الموضوعات الدينية المقدسة ، فمنع فى باريس العاصمة ، ولكنه استمر يمارس ، بالرغم من قرار المنع . فى القرى والمدن الصغيرة حتى حوالي منتصف القرن الثامن عشر المترجم

(٣) وهكذا نجد أن مسرحية روميو وجولييت تصور لنا لوحة عن ايطاليا فى خلال القرن الرابع عشر وما كان فيها من نظام المبارزة ومن جرائم القتل ، واعطاء السم ، وحملات الرقص ، والمناقشات والاختلافات الداخلية . المؤلف

المأساة وما يخص الملهاة ، وذلك على الخصوص حين التعرض لتاريخ إحساس من الاحساسات ، بدلا من ذكر فترة محدودة من هذا التاريخ . ولو أردنا أن نأخذ فكرة عن الفرق بين نظام هندسة المسرحية الرومانتيكيـــة ،وهندسة المسرحية الكلاسيكية ، فما علينا الا أن نقارن مسرحية Timon D. Athénes لشكسبير بمسرحية Misanthrope ـ فالموضوع واحـد فيها . ولكن ، بينما نجد موليير يصور لنا ألسيست منذ المنظر الأول فى صورة فظ،صعب المراس ثائر ضد الانسانية ، وأخيراً ، مبعد فى وحدة أشبه بالصحـراء بسبب ثلاث مغامرات أو أربع من نوع المغامرات العادية التى لا أصالة فيها ، نجد شكسبير يعطينا في مشهد أصول هـــذه الغريزة ، غريزة بغض الانسانية . إننا نرى تيمون ، وهو الرجل الثرى الكريم ، الذى يأسر بحسن معاملته ، يفقد كل ما يملك بسبب إعانته لأصدقائه . وحينما تضيق به الحـالة يظن أنه يستطيع أن يعتمد عليهم ، ولكنهم يهجرونه جميعا ، وهذا النكران للجميل يقلب حبه سخطا . وحينئذ يفكر في انتقام مضحك . فيدعو اصدقاءه المزيفين إلى وليمة بعد أن تظاهر بأنه استرد ثروته ، ثم يلقى على رؤوسهم ماء ساخنـا كان موضوعا في الصحون ، وأخيرا يترك أتينا ليذهب إلى الغابات ، وهنا لا يصنع شكسبير كما صنع موليير وإنما يتبع بطله في وحـــدته . يثرى تيمون من جديد على إثر اكتشافه لكنز من الذهب ، فيعطى من هـذا الذهب الى ـــ ألسيياد ـ فى منفـاه لكي يفقد هذا الأخير وطنه ثم يفقد نفسه بعد ذلك . وأخيرا يموت تيمون مكفونا فى بغضه ضد النوع الانسانى .

حينما يتناول الحادث والأخلاق الطبيعية مثل هذا التطور ، حينما يراد ذكر تاريخ النفس الانسانية لن يكفى لذلك أربع وعشرون ساعـة . وبالتـالى لن يستطيع الأشخاص البقاء فى مكان واحـد أسابيع وأشهراً ، إذ لا بد لهـم من

الانتقال ، ولابد من انتقال الحادث معهم . وفوق ذلك فلكل فترة من حياة الانسان أيامها الحزينة وأيامها السعيدة . وكل مسرحية مشتملة على عدد كبير من الأشخاص وعلى مجموعة مواطن من المسافات سترينا حتما أناسا يضحكون بجانب آخرين يبكون . هذا الخليط من الأسى واللهو ، فى درامة تتسع لما تتسع له الملحمة ، من شأنه أن ينتج تغايرا يريح النظارة ويهدىء أعصابهم . وأخيراً فالأمر كما لاحظه فيكتور هوجو ، وبضدها تتميز الأشياء . ولهذا فان شخصية ـ Theriste ـ (١) تبرز شخصية آشيل وترفع من شأنها . وعلى العكس من ذلك يتمسك الكلاسيكيون الفرنسيون تمسكا شديدا بنظرية التميز بين الأنواع ، ولو حصل عندهم أن الكوميدى قد مست التراجيدى مسا خفيفا فان ذلك كان فى ندرة وصعوبة . ولقد كان من نتائج نظريتهم الدراماتيكية فى أول الأمر ما يأتى : لايفكر الاشخاص المحنقون ، منذ بدء المسرحية ، تحت ثورة الاحساس أو العواطف فى الضحك أو السرور إلا قليلا . ثم إن التراجيدى ، أثناء أزمة تدوم بضع ساعات ، لايمكنها أن تمتزج بالكوميدى دون أن تحدث اضطرابا فى نظام المسرحية الاقتصادى : وذلك بسبب عدم وجود الوقت الكافي لكى ينقلنا ، دون أن نحس اضطرابا أو صدمة ، من موطن الثورات إلى ميدان الضحك . وأخيراً فلقد أراد كل من راسين وموليير ـ وهما فى ذلك يعبران عن الفنان الفرنسي الخالص ـ ألا نخرج من التمثيل الا ولدينا احساس واضح صريح بأن وحدة المسرحية فى غاية الالتئام . ولقد حرصت المدرسة ، التى يمثلها شكسبير أحسن تمثيل ، على أن

---

(١) Theriste شخصية من شخصيات الالياذة تصور الجبن والتبجح وقد ظهرت هذه الشخصية بشكل انسان أعور أعرج ومع ذلك كان يسخر من البطل اشيل وهو فى مواقف الجد ، ولذا لم يسع اشيل الا قتله — المترجم

تعطينا صورة عريضة عن الحياة فى سيرها وفى اشكالها المختلفة التى لاتنتهى ؛ ويريد راسين أن نخرج من المسرح ، بعد أن يسدل الستار ، ولدينا صورة من صور الجمال البسيط المتسق . فالأول منها ترك آثارا أدبيـــة شبيهة بالمعابد في العصور الوسطي حيث الخطوط الهندسية فيها تذهب تارة وتجيء أخرى، وتتقابل طورا وتتقاطع طورا آخر ، وهذه المعـابد في هندستها تشبه ديوانا ضخما من الشعر قد نظم من الأحجار ، حيث التماثيل الغريبة الخياليـــة تبدو كاشرة فوق رؤوس القديسين وهم فى موقف الصـــلاة ، أما الثانى فقد شيد معبدا يونانيا متواضعا فى اجزائه ، ولكن صورته فى غاية النقاء وفى منتهى الدقة والانتظـام ! وهناك نور جميل ينعكس على الأشخاص فيضيء شكلهـا الفنى الرائع !

المقالة السابعة ـ طبيعة اللذة الدراماتيكية

نظرية جديدة ـ يزعم M, Herckenrath ـ الألمـانى و ـ M, E. Faguet الفرنسى أن مصدر التأثير الدراماتيكى ينحصر فى « قسوة الإنسان نحو أخيه الإنسان » (١) . وربما كان ذلك أثرا قديما من الوحشية البدائية التى كانت تجد

(١) E Faguet, Drame Ancien, Drame Moderne, p. 4

ويذهب نيتشه،الفيلسوف الالمانى،الى أبعد من ذلك فيقول « من المتعة أن ترى آلام الناس، وأكثر متعة من ذلك أيضا أن تسبب أنت الألم للناس» قارن هذا المبدأ الفلسفى بمبادىء هتلر وما قامت عليه الفلسفه النازية ،فقد كانت تطبيقاله في صور عملية،وقد أراد بعض الفلاسفة أن يفهم من ذلك أن المتعة ليست فى الايذاء من حيث هو ايذاء ولكن فى البرهنة العملية والاحساس بالقوة والجبروت عند من يسبب الايذاء ، وقد وجدنا ، من جانبنا ، أساس هذا المبدأ عند الفيلسوف اللاتينى سينيك اذ يقرر أن أسعد اللحظات عند الانسان هى اللحظة التى يكون أثناءها فى مأمن من خطر يزعج الناس، ثم يرى وهوفى مأمنه الناس تتلظى بنار ذلك الخطر . واخيرا قارن هذا كله بفلسفة أبى العلاء المعرى القائل:

فلا هطلت على ولا بأرضى — سحائب ليس تنتظم البلاد .

المترجم

متعة فى مصارعة الرجال ، والتى لانزال حتى اليوم أيضا نجـد لذة فى مصارعة الثيران وفى معارك الديـكة وفي صيد الحيوان . ومتعة الكوميدى كما يراها إميل فاجيه « قائمة تماما على الدهاء . والذى يلذ لنا فيها هو سخريتنا من بلاهة أناس هم أمثالنا فى الإنسانية ، تلك بطبيعة الحال لذة أساسها القسوة والاستيحاش » (١) ونحن من جانبنا ننسب إلى التراجيدى ظروفا تشبه هذه الظروف . « يذهب الإنسان الي التراجيدى ليبحث عن لذة ملؤها بالنسبة له شقاء الآخرين » (٢) ونحن هناك في المسرح نتذوق حقيقـــة نوعا من المتعة حينما نبـكي على شقاء أمثالنا من الناس ، وفى رأى هذا الناقد نفسه « أن هذه المتعة تمحو مبررات البـكاء . لقد ذهبتم تبحثون عن اللذة فى شقاء الآخرين، وهناك وجد تموها .وهذا كل مايبقى من ذلك . إنكم أشرار».(٣) وإذن « فالمسرح يستغل فينا الميل إلى العثور على المتعة بأى وسيلة كانت ، سواء أكانت عن طريق الضحـــك أم عن طريق الدموع ، وذلك فى شقاء الآخرين دون أن يصيبنا نحن شيء من الألم » . (٤) وهكذا يمكن أن يكون التأثير الدراماتيـكى نوعا من اللذة عند أولئك المتوحشين الذين يذهبون إلى المسرح في بذلة سوداء ورباط أبيض للرقبة .

بطلان هذا الرأى — هذا الزعم فى الواقع متناقض . إذ لو كان ذلك حقا للزم أن يشتمل أيضا على كل أنواع الأدب وعلى الفنـون . فالملحمة والتاريخ

---

(١) E, Faguet, Drame Ancien, Drame Moderne, p, 5

(٢) Op. Cit., p. 8

(٣) Op. Cit., p. 8

(٤) Op. Cit , 13, 14

يقصان أحداث الحروب والمجازر البشرية ، والشعر الغنائي قد صيغ بدوره من الدموع :

إن أجل القصائد هي ما صيغ في أشد أنواع المحن ،

وأنا أعرف من ذلك قصائد خالدة قد نظمت من الدموع والشهيق .

وأغلب الروايات قد نسج من المغامرات المحزنة ، وفي ميدان الفنون نجد فن التصوير وفن النحت يعالجان الموضوعات الحزينة , من ذلك اللوحتان المشهورتان : le Radeau De la Méduse و les Massacres de Scio والتمثال الخالد: le laocoon (١) ، وكذلك يؤلف الموسيقيون أغاني حزينة.

والواقع ان موضوع المسرح بالضبط هو ، كسائر الفنون الأخرى ، استبدال غرائزنا الوضيعة المتوحشة باحساسات كريمة سامية ، وذلك بقتل الغريزة الحيوانية لحساب الغريزة الإنسانية . وربما كان من اللازم أن نفهم ايضا بالنسبة للمسرح معنى التطهير كما اراد ذلك ارسطو حينما تحدث عن التراجيدي. وبعد ذلك يساعدنا المسرح على ان نفهم انفسنا فهما احسن . إنه معهد دراسة حياتنا الخلقية التي نبحث عنها في ذلك التحليل الحيوي العميق ، وفي ذلك تتجلى القيمة الرئيسية ـ والأثر الجميل ـ للمؤلف المسرحي الحقيقي .

---

(١) هذه آثار فنية خالدة ، فاللوحة الأولى للرسام الفرنسي ـ جيريكو ـ في سنة ١٨١٩ ميلادية ،وهذه اللوحة تصور حادثة غرق فظيعة حدثت في ٢ يوليه ١٨١٦م على بعد نحو ٤٠ ميلا من الشاطىء الأفريقي الغربي ولاتزال اللوحه في متحف اللوفر. واللوحة الثانيه للرسام الفرنسي ـ ديلاكروا ـ في سنه ١٨٢٤م ،وتوجد هذه اللوحة أيضا في متحف اللوفر. أما الاثر الثالث فهو تمثال لنحات قديم لا يزال موجودا حتى الآن في الفاتيكان. وموضوع التمثال مأخوذ من ملحمة فيرجيل وبالتالي من الأساطير القديمة : لاوكون ، هو ابن بريام ملك طرواده، وقد أصبح الابن كاهنا من كهنة أبوللون ،وفي لحظه من اللحظات أحاط به، وهو مع أولاده ثعبانان عظيمان فقتلاهم جميعا ، فأخذ الفنان الاسطورة وصاغها في هذا التمثال .

المترجم

وإذن أليس من الحق أن يكون أجدر أنواع المعارف بالإنسان هي معرفة الإنسان ؟ . ولو نزلنا من العام إلى الخاص ، ولو اختبرنا النوعين الرئيسيين من الشعر الدراماتيكي ، وهما الكوميدي والتراجيدي، لوجدنا أن اللذة التي نحصل عليها لا تقوم مطلقا « على أساس الوحشية » .

الضحك الساخر في الكوميدي ـ إن الدهاء المزعوم بجانب الأشخاص الهزليين ينصب على العيون أو على الرذائل التي تبرر وجوده تبريرا تاما . والضحك ـ ستكون لنا فرصة للبرهنة على ذلك حينما نتحدث عن المضحك ـ في المسرح عبارة عن طريقة مخففة من طرق الاستنكار ، الذي يمكن أن يظهر ، في التراجيدي ، بصورة عنيفة من صور السخط والاحتقار . فهو إذن نوع من اللذة المعقولة الإنسانية . أما مايختص بالمادة التي تعتبر أساس التراجيدي فقد أظهر فيها أرسطو عنصرين متميزين . فهي كما يرى ، قائمة على الإحساس بالشفقة ، والإحساس بالخوف . (١)

الإحســـاس بالشفقة في التراجيدي ـ هذه الشفقة، أو بمعنى أوضح، كما أجاد في التعبير عنها ـ سان مارك جيراردان – Saint - Mar - Girardin – « العاطفة التي يحس بها الإنسان نحو أخيه الإنسان » (٢) هي أساس التأثير

---

(١) Pcétique, ch. 6, I

(٢) Cours de Littérature Dramatique. t. 1, p. 3 العاطفة عبارة عن صورة خاصة من صور الشفقة : فهي لاتظهر الا في الظروف السيئة التي تحط من قدر الانسان اما الأمراض الخلقية التي تضم من شأنه حتى تصل به الى درجة الحيوان كمرض الادمان على السكر وكمرض الغباء ، نقول ، أما هذه الامراض فهي تثير فينا الشفقة وقليلا من العاطفة . ويمكن أن يدخل في اطار الشفقة شيء من الاحتقار . المؤلف

ونضيف الي هذا أننا حاولنا قدر المستطاع أن نبين الفروق الدقيقة بين هذه الالفاظ التي =

الدراماتيكي . وتوجد هذة العاطفة أولا وبصفة خاصة فى الحاجة إلى إثارة اهتمامنا ولذتنا نحو إخواننا من الناس ، وإلي معرفة طبيعتنا وذلك حينما نرى وندرك الإحساسات والآلام وأنواع الخصام التى تصوغ قانون حياتنا ومستقبلنا . وربما كان هذا النوع من اللذة خلاصة اللذة الدراماتيكية . وبعد ذلك فاننا نذهب إلى المسرح لنشفق ونبكي على آلام التعساء ، أو بالأحرى، لنشفق ونبكى على أنفسنا ، إذ أن كل واحد منا يرى نفسه بين هؤلاء الذين يتألمون ويبكون . (١) وفى الحق ، إن الشفقه أولى درجات الإحسان ، وذلك هو التعبير المسيحى عن الحب ، إنه إحسان القلب الذى يحث على عمل الخير بالرغم من أن كثيرا من الناس يكتفون فى المسرح بالإحساس نحو عمل الخير ولكنهم لا يعملون ، إنه من المتناقضات أن نحب إنسانا ونحب أن نراه يتألم . وإذن فنحن فى المسرح لا نجد لذة فى آلام الآخرين . بل وفى بعض الحالات ، حينما يشتد التأثير على العامة من النظارة ، وفى لحظة من لحظات نمو الخيال ، عندما يتصورون أن ما يرونه حقا أو كما نقول فى الأحاديث العادية أنه « قد حصل » نقول حينما يكون العامة من النظارة في هذه الحالة يعلنون عاليا عن سخطهم ضد الخونة وغلاظ الأكباد ، الذين

= قد نستعملها فى أحاديثنا العادية ، كما يستعملها الفرنسيون أيضا دون ادراك لهذه الدقه فيها ، فقد عبرنا عن كلمة Pitié بالشفقة وعبرنا عن كلمة Sympathie بالعاطفة ، كما تقدم بياننا لها فى ص ١٨٧ ص من هذه الترجمة المترجم

(٢) وهنا يعترض اميل فاجيه قائلا : « أن البحث عن ألم انسانى للاشفاق عليه لا يبدو بالنسبة لى، انه من شأن القلب الرقيق الاحساس المفطور على حب الانسانية » . (Op. cit., p .3) انا لا نبحث فى المسرح عن منظر الالم ، وانما نبحث عن فن تصويره فى نفس الوقت وتصوير الطبيعة الانسانية التى لا يمكن أن نهملها . وفوق ذلك فليس هناك من يزعم أن رواد المسرح لمشاهدة مسرحية من نوع الدرامة هم جميعا من المحبين للانسانية المؤلف

كانوا السبب في الآلام الممثلة على المسرح . (١) وهكذا لا ترغب العامة من النظارة في هذه الآلام ، بل إنها تضيق بها . ونحن في المسرح لا نأخذ « من شقاء الآخرين » متعة لنا ، ولكن متعتنا (٢) نأخذها في مواساتهم بالنسبة لآلامهم . وهذا يختلف تماما عن ذلك . الشفقة في الواقع صورة من صور المواساة ، هي مواساة خرساء ، وهي كل ما نستطيع أن نقدمه إلى أفراد أسرة الإنسانية الكبيرة الذين نراهم يتألمون في التراجيدى . وكل واحد منا يقول مع ـ تيرانس ـ : (٣)

---

(١) وها هو ذا مثال وتم حديثا يجمع بين الضحك والألم يعتبر صورة من هذا السخط العملي الناطق : « فزع في مسرح ـ بيلفيل ـ Rellevills ـ (في باريس) . في مساء الاحد أراد أحد النظارة في مدرج مسرح ـ بيلفيل ـ (أعلى مكان في المسرح وأقله ثمنا) ، حيث كانت تمثل مسرحية ـ Fugitifs ، أن يعلن عن سخطه واحتقاره ضد « الخائن » ، فلم يجد لديه أحسن من أن يلقي بغطاء رأسه ـ كاسكيت ـ في مواجهته وأن يرفع عقيرته في نفس الوقت بالشتم . فاق غطاء الرأس بسلاسل الثريات وأخذ الجالسون من النظارة في جوانب المسرح يلقون بمقاعدهم الصغيرة وبما تقع عليه ايديهم ، وقد تملكهم السرور بهذا الحادث ، ليخلصوا غطاء الرأس . اما الجالسون في المكان المعد للفرقة الموسيقية فقد تركوا أماكنهم مسرعين خوفا من وقوع الاشياء المقذوفة نحو الثريات على رؤوسهم ، وعلى حين غفلة اشتعلت النار في بعض هذه الاشياء الملقاه فأحدث هرجا في المسرح . وحينئذ استولى على الجالسين في الطوابق العليا فزع شديد ، فقطع التمثيل واسرع الناس مذعورين نحو ابواب الخروج . ومع ذلك فقد تمكن موظفو المسرح ورجال الادارة من العمل على استتباب النظام فتم خروج النظارة دون أن يحدث شيء . وقد القي القبض على مجموعة من الاشخاص ومنهم ذلك الذى القي بغطاء رأسه ، ثم وضعوه تحت تصرف رئيس قلم البوليس M. Clémemt (Débats 11 Dàc. 1901

المؤلف

(٢) وهذه اللذة بطبيعة الحال لذة نسبية حزينة ، أو بالأحرى لذة الحاجة الى العطف على البؤساء وسكب دموعنا مع دموعهم

المؤلف

(٣) تيرانس ، شاعر مسرحي لاتيني ، وهو من أرقاء الرومانيين المحررين ، اذ أنه من مواليد قرطاجنة في تونس قديما . وقد برز في الميدان الادبي وخصوصا الادب المسرحي وهو يقتفي في هذا سبيل اليونانيين ، وهو يمتاز بحرصه على الناحية الأخلاقية في مسرحياته =

« إننى إنسان . وليس بغريب عنى كل ما يمس الإنسان »

قد يمكن أن ينسب إلينا شيء من القوة الوحشية لو كنا السبب فى هذه الآلام ، ولكن : أولا — يصور الشاعر الحياة التى لا يخلو جانب من جوانبها من الهم كما تقول — دى ستاييل — *Mme de Staël* -

ثانيا — إن متعتنا تنحصر فى إشفاقنا على آلام وهمية بالرغم من أنها تمثل الواقع . والدرامة بهذا الاعتبار تكون مجردة من الواقع المادى ، الذى إذا هز أعصابنا أيقظ فينا الغريزة الحيوانية .

الإعجاب — إن المعركة التى تقام فى المسرح أمام أعيننا لا تشبه فى شىء معارك المصارعين أو الديكة . بل على العكس من ذلك ، هذه الإرادة التى توضع موضع الاختبار ضد الميول والأهواء تصور منظرا عظيما نبيلا . والأمر فى ذلك سيان : انتصرت هذه الإرادة أم هزمت ، إذ أن القيمة الأخلاقية لما نراه فى المسرح توجد فى المعركة نفسها لا فى النصر . ولقد حاول جهده كورنى أن يثير اهتمام الناس بانتصار الإرادة . ولذا فان الإعجاب بالنسبة له هو عبارة عن الإحساس السائد الذى تقدمه آثاره الأدبية المشهورة :

= بالرغم من انها من نوع الكوميدي . الف ست مسرحيات لا حاجة الى ذكرها أو تحليلها ويكفى أن نعرف أن هذا البيت الذى ذكره مؤلفنا هنا مأخوذ من مسرحية اسمها — Heautontimoroumenos ومعنى العنوان الشخص الذى يعاقب نفسه بنفسه. عاش تيرانس ما بين سنة ١٨٥ وسنة ١٥٩ قبل الميلاد . المترجم

(١) كاتبة فرنسية مشهورة ولدت فى باريس سنة ١٧٦٦ وعاشت حتى سنة ١٨١٧م ، ولما ظهرت بمظهر التحرر من كثير من القيود الاجتماعيه الأخلاقيه فقد اعتزلها نابليون ولم يعاملها معاملة غيرها من الأدباء ، وبالرغم من ذلك فقد لعبت فى المجتمع الادبى دورا هاما نه ، اذأنه مجهودها الادبي وافكارها عاش مذهب الروما نتيكيين فى فرنسا ، وتركت مؤلفات ادبية عدة . المترجم

فرودريج و بوليوكيت يصوران مثالين رائعين من أمثلة الإنسانية . ويمكننا أن نقول نفس الشيء بالنسبة لأندروماك و إيفيجينى ومونيم Monime (١)ـ عند راسين . وإذن فالإعجاب ، الذى لم يتحدث عنه أرسطو حينما عد نتائج التراجيدى ، يسمو بالروح ويجعلها جديرة بالبطولة .

الإحساس بالخوف ـ وتثير التراجيدى فى أنفسنا أيضا إحساسا بالخوف . « كثير من الاشخاص يخترقون محيط الوجود وهم يجهلون مبلغ الإحساسات ومبلغ قوتها فيحدث غالبا أن يكشف المسرح عن الانسان للانسان ثم يلهمه رعبا شديدا أمام ثورات النفس » (٢) « كل إنسان يمكن أن يكون ضحية إحساساته الثائرة التى يحمل بذورها بين جوانبه . ولكن يستطيع النظارة فى المسرح أن ينعكسوا على أنفسهم ليلطفوا من حدة هذه الإحساسات الثائرة، إذ أنهم يجدون فيه فرصة للافكار الجليلة والتأملات الرزينة . هنالك يشعر بما فيه من ضعف وبما فيه من قوة : فيشعر بضعفه حينما يكون أمام هذه القوة الطائشة العمياء ، التى إذا انفجرت قذفت بالإنسان إلى الجريمة أو الى الهلاك ، وأما شعوره بالقوة فذلك لأن المقتول « أكثر نبلا من القاتل » ، أكثر منه نبلا بما لديه من قوة خلقية يقظة قد استغلها فى التغلب على تلك الثورة الجارفة التى تتملكه .

---

(١) يقصد المؤلف أن هذه الشخصيات الثلاث تعتبر شخصيات مثالية عند راسين ، وقد سبق التعريف بأندروماك (ص ١٦٣ ، ١٩٧) وبايفيجيني (ص٩٣) ، اما مونيم فهى شخصية احدى مسرحيات راسين ، واسم هذه المسرحية ـ ميتريدات ـ ، وهذه الشخصية تصور احدى ملكات الشرق وكانت زوجة الميتريدات . المترجم

(٢) Mme de Staël, De L'Allemagne 2e Partie ch XXVII.

المقالة الثامنة ـ الاقسام الكبرى للشعر الدراماتيكى

إننا نذهب إلى المسرح لكى نبكي أو نضحك ، وهنا تكون التراجيدى والكوميدى ، وفى بعض الأحيان تنبثق ابتسامة فى خلال الدموع كشعاع من الشمس يضىء بين سحابتين ممطرتين ، وهنا تكون الدرامة (١) ، هى وسيط بين التراجيدى والكوميدى أو هى تراجيدى مخففة بقليل من الكوميدى .

١ ـ التراجيدى (٢)

تعريف ـ تختص التراجيدى بتمثيل البؤس بالنسبة للأشخاص أصحاب المكانة المشهورة . فهى بطولية كالملحمة ، وموضوعها مغامرات الملوك مثل أوديب وأوغسطس ، أو الرجال المشهورين مثل هوراس والسيد . إنها تستمد من الماضى التاريخى أو الأسطورى مادتها الشعرية التى يكون نصيبها من الاتساع بقدر ما يبعد عنا ذلك الماضى : ويمكن فى بعض الأحيان أن يستعاض عن البعد الزمنى بالبعد المكانى ، فمثلا مسرحية ـ Bajazet ـ لراسين مأخوذة من حادث معاصر . إن الشرق بما ينطوى عليه من أسرار خفية ، لم يعرف الغرب منها إلا القليل أثناء القرن السابع عشر ، كان يقدم من الموضوعات

(١) اننا نريد من هذه الكلمة معناها الخاص الذى يعطى لها حينما تقارن بالتراجيدى. ولها بجانب ذلك ، كما رأينا ، معنى أوسع من هذا فيقصد منها كل أثر أدبى من نوع التراجيدى .
المؤلف

(٢) مأخوذة من كلمة يونانية قديمة معناها غناء التيس ، ذلك لان أفراد الفرقة التى كانت تغنى الاناشيد الدينية ـ ديتيرامب ـ فى مدح الاله ديونيزوس ، حيث نشأت التراجيدى اليونانية ، تقول ، ان أفراد هذه الفرقة كانوا من الهزليين وكانوا يلبسون جلود التيس
المؤلف

ماتقدمه العصور القديمة .

الأسلوب ـ من شأن أسلوب التراجيدى أن يكون نبيلا ، ساميا ،متناسبا مع المكانة الاجتماعية للابطال كذلك مع إحساساتهم . وأخيرا،كل شيء فيها يساهم بنصيب فى هذا « الحزن السامى » ، الذى تحدث عنه راسين (١)

الدراسة النفسية ـ يقدم الأشخاص الأبطال ، كالملوك الغزاة ، إلى الشاعر فائدة مزدوجة . أولا ، هذه العقول الأكثر تثقيفا من عامة الناس تهيىء مادة غنية للعالم النفسى . للفلاح وللعامل إحساسات عنيفة ولكنها بسيطة : لأنها من طبيعة أولية . ثانيا ، محيط هؤلاء الكبار من الناس أوسع بالنسبة للعمل ، فهم لايحسون بالمضايقة فى كل لحظة كما يحصل للفرد من عامة الشعب ، وذلك بواسطة اعتراض يجيء من ند أو بواسطة التشريع والقوة « إن غلطة الخادم التى يستحق عليها الضرب بالسياط لو وقعت من ملك لحربت بسببها إحدى المقاطعات : إن الملوك يريدون على وجه التقريب مانريد ولكنهم يقدرون على مالم نقدر عليه ، إذ أن الشهوة عند الفيل هى نفسها عند أصغر الحيوانات» (٢). إن أهمية الأشخاص ومقدرتهم تهيىء الحوادث النسب الضخمة التى تتناسب مع نوعها .

نقد ديدرو ـ Diderot (٣) و . . .

---

(١) préface de Bérénice

(٢) Montaigne. Essais, I, ch, XII

(٣) Diderot ، فيلسوف فرنسى ، كان شديد التعصب للافكار الفلسفية الموجودة فى القرن الثامن عشر . ثم أنه عمل على نشرها واتساعها أيام حياته ،وهو بعد ذلك فنان موهوب وناقد كبير ، وأديب ممتاز . له مجموعة من الروايات ، ومجموعة أخرى من المسرحيات من نوع

و Beaumarchais (١)

يزعم كل من ـ ديدرو ، وبومارشيه أننا لانكاد نتأثر بالمغامرات ولا بالاحساسات التى تخص أناسا أرفع من مستوانا . ولقد كانا يفضلان على هؤلاء الأبطال الخرافيين أو التاريخيين أشخاصا معاصرين ، مكانتهم أقل من مكانة أولئك ، ويستطيع كل واحد من النظارة أن يجد فيهم نفسه ويعرفها بسهولة ، ثم يستطيع كذلك أن يشاركهم أكثر فى العواطف والاحساسات . لقد قال ـ بومارشيه ـ حينما كان يتحدث عن قتل شارل الأول (٢) ، ملك الإنجليز ، « إنى لم أخش أبداً شيئا يشبه في بشاعته البؤس الذى أصاب ملك انجلترا » (٣) وبعد ذلك ببضع سنوات قامت الثورة الفرنسية فى سنة ١٧٩٣ م فقطعت رؤوس البسطاء كما قطعت رؤوس الأشراف والنبلاء ، ثم كان في صنيعها الجواب على مايراه ـ ديدرو ـ و ـ بومارشيه ـ وفوق ذلك ـ مهما سمت مكانة الملوك ، فانهم أناس أمثالنا ، ـ فانهم يحبون ويتألمون كما نحب

الدرامة ، وفوق ذلك كله ، هو الذى اسس دائرة المعارف الفرنسية سنة ١٧٥١ عاش مابين سنة ١٧١٣ ، ١٧٨٤ م المترجم

(١) Beaumarchais ، أديب فرنسي مشهور ولد في باريس وبرز في الكتابة الادبية بواسطة سلامة ذوقه وخفة روحه وبهجة أفكاره وربما لايوجد من المثقفين من يجهل مسرحيته حلاق اشبيليه وزواج فيجارو عاش ما بين سنة ١٧٣٢ ، ١٧٩٩ م المترجم

(٢) هو احد ملوك الانجليز وقد حكم ابتداء من سنه ١٦٢٥ م، ولم يلبث، تحت اغراء زوجته ووزرائه ، أن اندفع فى طريق الظلم والاستبداد ؟ غيرأن ذلك لم يستمر وألب عليه كثيرا من أفراد الشعب فقامت ثورة داخلية اضطرأمامها أن يفر الى منطقة ألايكوس، مهبط رأسه . واستمر بها حتى أستطاع أعداؤه أن يقبضوا عليه ، وتفذوا فيه حكم الاعدام بقطع رأسه وكان ذلك سنه ١٦٤٩ م . ونضيف الي ذلك أنه ولد سنه ١٦٠٠م . المترجم

(٣) يريد بذلك أن يقول : « ان ماحصل للملك الانجليز لم يرهبني ولم أخش على نفسي شيئا يشبهه ، ذلك لاني مكانتي الاجتماعية لاتقرب من مكانته المترجم

ونتألم . وفيهم نجد إحساساتنا وشقاءنا وآلامنا . ليس من النادر أن نرى عاملة بسيطة فى نفس الموقف الذى وقفته هيرميون أمام بيرهوس وأندروماك . ولن يكره الشعب أن يرى ، لدى الأبطال ، عواطفه فى الدرجة المثالية وفى حالة من الحرية فى العمل .

٢ - الكوميدى (١)

تعريف — الكوميدى عبارة عن تمثيل العيوب أو الرذائل التى تثير الضحك ، ومن شأن الحل فى الكوميدى أن يكون ممتعا . وهناك فرق فى الدرجة — لا نقول فرقا أساسيا أصيلا — بين التراجيدى والكوميدى . فنفس الاحساس أو الغريزة ، كالبخل والنفاق ، والحب كل حسب درجته من العنف ، وحسب مايسببه من حوادث بسيطة أو شقاء محقق ، نقول ، إن نفس الاحساس من هذه الأنواع يمكن أن يكون أساسا للكوميدى أو للتراجيدى . والشأن فى ذلك شأن المقادير المختلفة فى العقاقير ، فقليل من القطرات السامة فى بعض أنواع السم لا تؤذى ، ولكن الكمية الكثيرة منها تقتل . فمسرحية — Misanthrope — لموليير ، التى هى من نوع الكوميدى تعتبر تراجيدى

---

(١) مأخوذة من كلمة يونانية مركبة من لفظين . الأول منها — كوموس — ومعناه أكلة — ثم أطلق على التنزه بعد الأكلة ، والثانى منها — أوذى — ومعناه — غناء — . ولقد كان يراد من هذا الاصطلاح فى الاصل نوع من الحفلات السخرية كان يجرى فى المدن وضواحيها للاحتفال بأعياد ديونيزوس . اله النبيذ ، وكان المحتفلون بهذه الأعياد يتحللون من القيود الاجتماعية فيشربون ويغنون ويرقصون . ويهمنا أن نلاحظ أن كلمة — كوميدى — فى فرنسا ، اثناء القرن السابع عشر والثامن عشر ، كان يراد منها معنى واسع جدا ، فكانت تطلق على المسرح أو على المسرحية : فحينما يقال ذهب الى الكوميدى ، يراد من ذلك ذهب ليرى مناظر المسرح ولا نزال نقول اليوم بدون تمييز : الكوميدى فرانسيز أو المسرح الفرنسى فى شارع ريشيليو فى باريس وكثير من المدن الفرنسية لا تزال تحتفظ بين شوارعها باسم شارع الكوميدى

المؤلف

عند شكسبير . (١) ومن شأن الشاعر الكوميدى ألا يكشف عن النفس الإنسانية بما فيها من قوى طليقة ، وألا يصل إلى دخيلتها العميقة حيث توجد التيارات القوية للاحساس كما يقول فيرجيل (Céorg. 1.IV.v.?60) : « الأنهر التى تجرى تحت الأرض الفسيحة » . إنه يلتقط الإحساس وهو فى منتصف الطريق من شوطه الجنونى ، وذلك فى اللحظة التى لم يكن بعد قد ألقى بها بصاحبه إلى أقصى غايات العزيمة والتصميم. يقف الشاعر الكوميكى حيث تبدأ التراجيدى . وكذلك الكوميدى الأخلاقية ، التى تتعمق فى الطبيعة الانسانية بقدر ماتسمح لها قوانين هذا النوع ، قد تصادف فى بعض الأحيان شريان التراجيدى .

٩) الضحك ــ يجب ألا نخلط بين هذه الألفاظ الثلاثة : الكوميكى ، والمضحك والضحك ، التى تستعمل فى الأحاديث الجارية كمترادفات. الكوميكى هو تمثيل المضحك . والمضحك هو الذى يثير الضحك. والصلة بين هاتين الفكرتين هى صلة السبب بالنتيجة . لو أخذنا الضحك كظاهرة فيسيولوجية لأمكن تعريفه بأنه عبارة عن تقلص اضطرارى فى القلب ، ويحدث هذا التقلص نتيجة عامل جسمانى ــ فيزيقى ــ بسيط كاللمس الخفيف أو الدغدغة فى بعض المواطن الحساسة من الجسم وكأثر نوع خاص من الغاز على الجسم يثير الضحك ــ ولو اخذناه كظاهرة نفسية لأمكن تعريفه بأنه مظهر خارجى لحالة النفس الانسانية ، هذه الحالة هى حالة السرور . وسبب السرور ، الذى يعبر عنه بالضحك أو بالابتسام ، إما حادث سار كمجىء صديق عزيز وكاعلان

(١) انظر ص ٧٧ من هذه الترجمة (هامش) حيث نجد أن موضوع المسرحيتين واحد ، غير ان شكسبير الف منه تراجيدى ، اما موليير فقد الف منه كوميدى   المترجم

خبر سار ، وإما حادث مضحك . والأمر في الحالة الأولى يتعلق بشيء يلذ لنا ونرغب فيه ، وفي الحالة الثانية يتعلق بموضوع يؤذينا ويثير حفيظتنا في نفس الوقت الذي نلهو فيه ونمزح . وهذه الحالة الأخيرة ـ الحادث المضحك الذي يؤذينا ويثير حفيظتنا ـ هي التي تخص الكوميدى ، وهي التي سنشغل بها أنفسنا هنا .

ما هو المضحك ؟ . لقد عرفه الفلاسفة بتعريفات مختلفة (١) ويبدو أنه لابد من التمسك بالنظرية القديمة ـ دون أن نتعمق فيها ـ القائلة بأن المضحك ينشأ من التضاد بين أمرين من شأن هذا التضاد أن يوجد فينا رد فعل خاص ، هو الضحك . غير أنه ليس كل تضاد يكون مبعثا للسرور . وإليك نوع من التضاد يكون مبعثا للحزن لا للسرور : طفل يدخل الكنيسة للتعميد وجنازة تخرج منها . هذه إذن نظرية غامضة علينا أن نوضحها .

تعريف ـ المضحك عبارة عن نوع من التضاد أو التقابل ليس من شأنه

---

(١) لقد قال ـ برجسون ـ في سلسلة مقالات كتبها عن الضحك (مجلة باريس أول فبراير ، ١٥ فبراير ، وأول مارس سنة ١٩٠٠م) ، وهو في هذه المقالات يركز المضحك في الصلابة ، سواء اكانت صلابة الجسم (كما يكون في حالة الرجل الذي يقسم) ، أم صلابة العقل (كما يكون في حالة الشخص اللاهي) ، أم صلابة الخلق (كما في حالة البخيل) . هذا النوع من الانحراف أو هذا النقص في اللين يمكن أن يشرح بعض آثار الكوميكي ، ولكنه لا يشرح كل اثاره : فالأدوار التي يقوم بها الممثل الهزلي في المسرح مصدرها الخفة في الحركات الجسمانية ، والنكات مصدرها الحيوية في العقل والتفكير . وأخيراً بقي أن نشرح لماذا تكون الصلابة في بعض الاحيان منشأ للكوميكي ، ولا تكون كذلك في أحيان أخرى : فالانحراف عند الفلاح مثلا أو صلابته لا تثير فينا الضحك بالضرورة. وفي كتاب ظهر حديثا عن « الضحك من الناحية النفسية » M'L Dugas (Paris Alcan.) يتناول بالشرح الموضوع الذي شرحه من قبل M. Th. Ribot في كتابه «الاحساسات من الناحية النفسية) ـ « يقول ـ M Ribot ان الضحك يظهر تحت شروط مختلفة جدا في مصادرها وكثيرة جدا في عددها حتى ليبدو أن تناسي كل هذه الأسباب وحصر الضحك في سبب واحد امر نظري) ولا يعتقد M. Dugas انه يمكن وضع مبدأ عام لتعريف الضحك ، فهو بالنسبة له ليس موضوعا علميا . المؤلف

ان يكون مثيرا ولا مدركا ولا منتظرا ، ويكـون هـــذا التضاد بين المثالية الانسانية وبين الواقع الذى هو عبارة عن تشويه لها .

اولا ـ عدم الاثارة ـ يجب الا يكون المضحك ممتعـا لحاستنا كثيرا والا يكون مصدرا للتأثير ، إذ لو كان كذلك لما استمر مبعثـا للسرور ولانقلب إلى موضوع تراجيكى . ولقد انصف ارسطو حين عرفه بقوله : « إنه خطأ وتشويه ليس من شأنهما ان يكونا مصدرا للألم ولا للهلاك »(١). إننا حينما نري انسانا يقع لا يصدر عنا اول الامر الا الضحـــك ، ولو ظهر ان قدمه كسرت فان تأثير هذا الحادث يوقف الضحك عندنا ، ولو ان عاملا زلت قدمه من سطح بيت وهـوى على البـلاط فاننا لا نفكر لحظة واحدة في السخرية منه ، اذ ان صورة الموت تنهض بسرعة امامنا . ولهـذا فان نفس الموقف في المسرح يمكن ان يكون كوميكيا او تراجيكيا حسب الآثار البسيطة او الفظيعة التى ينتجها . يستخدم ميثريدات (٢) مع ـ مونيم ـ لـكى يحصل منها على اعتراف بحبها لـ ـ Xipharés ـ نفس الطريقة التى أعارها موليير إلى ـ هارباجون ـ لكى يكشف مفاجأة حب ـ كليانت ـ من أجل ـ ماريان ـ . فالمنظـر عند راسين مقبض محزن في كل جوانبه ، ونحن نحس بأننا أمام ملك مطلق غاشم وأن الحصول على الاعتراف ربما يذهب بحياة الفتى والفتـــاة . وأما عند موليير

(١) poéi. Ch. V. Au Debut.

(٢) Mithridate مسرحية من نوع التراجيدى الفها راسين شعرا ، وهى تحتوى على خمسة فصول . ويظهر أن راسين اراد من هذه المسرحية ان يقلد موليير فى مسرحياته السياسية ، ولذلك فقد تخير بطلها من اكبر الملوك عند القدماء ، ميتريدات ، احد الملوك الفارسيين الذين حكموا بلاد الفرس وكانوا من أشد اعداء الروم فى الشرق المترجم

فاننا لانجد شيئا من ذلك نخشاه . هارباجون يمثل الوالد الذى لاسلطان له ، والذى هو موضع سخرية من أبنائه ولاعقاب عليها : نحن جميعا إذن فى موقف مضحك : الابن فى مواجهة الأب وكل منهما ينافس الآخر ، وكلا الاثنين قد وقعا فى مأزق.

ثانيا عدم الإدراك ـ يجب ـ وهنا يختلف الكوميكى عن التراجيكى ـ ألا يظن الشخص الذى يقوم بدور الممثل المضحك أنه يهزل ، إذ لو انه اعتقد ذلك لأصلح من نفسه. حينما ينصح هارباجون ابنه ، وقد شعر بالألم ، أن يذهب سريعا إلى المطبخ « ليشرب كوبا من الماء الصافى » ، وحينما، وهو فى ظرف حاسم ، ينفخ فى شمعة فيطفئها بسبب الاقتصاد ، نقول ، انه حين يصنع ذلك يجد أن مايصنعه امر طبيعى خالص ولايجد فى اعماله خروجا عن المعتاد أو شيئا من الشذوذ ونحن نرى الممثلين الهزليين والمضحكين فى المسارح الشعبية ـ سيرك ـ يقصون نكاتهم ، ويتلوون ، ويتمايلون فى تكسر ، ويبدو عليهم فى ذلك كله سمات الجد كما لو كانوا فى ثقة من أن أدوارهم الهزلية لاتنطوى على شىء من المزاح .

ثالثا ـ المفاجأة او مالم يكن منتظرا ـ إن ملاحظة من الملاحظات او موقفا من المواقف يصدر على غرة وبغير انتظار يستطيع ان يلعب دورا كبيراً فى قوة المعنى الكوميكى : « فالوجهان المتشابهان يثيران الضحك باجتماعهما معا وبما بينهما من مشابهة ، فى حين ان الواحد منهما على إنفراد لايشير شيئا من الضحك »(١) ذلك هو اثر المفاجأة! غيران هذه المفاجأة تبدو لنا فى المعتاد كأنها داخلة فى منطق الاشياء. سجنت امرأة زوجها السكير والذى لا يرجى إصلاحه، فى حجرة

(١) Pascal Pensée. édit. E. Havel, art. VII. 37

مظلمة معدة لحاجيات المنزل لكى ينام بعد الإكثار من شرب الخمر . (١) والكى تفزعه تدخل عليه فى زى المرأة المشعوذه وتتمتم بتمتمتها وهى تحمل الطعام « إلى هؤلاء الذين تضمهم المقبرة السوداء » ، فيجيبها زوجها السكير « بدون تفكير » (٢)

ألا تحملين لهم ما يشربون ؟

ويعتبر فى نفس الوقت هذا الجواب ، الذى لم يكن منتظرا ، سمة من السمات الاخلاقية . للمضحك إذن جانب لا معنى له ولا منطق فيه ، وجانب آخر طبيعى منطقى . وهذان الجانبان يصدران معا . وهكذا لا نحس للنكتة بطعم إلا إذا أدركنا الصلة بين الكلمات أو الأفكار التى لم نكن ننتظر رؤيتها مزدوجة مؤتلفة . إن المضحك يمثل أمراً منطقيا فيما لا معنى له .

رابعا ـ المثالية الإنسانية ـ إن موضوع المضحك هو الإنسان وحده أو مايتصل به ، فالقرد والشاة يستطيعان إثارة الضحك ، ذلك لأنهما يذكراننا بالأشخاص : الأول منهما بواسطة مايبديه من تكشير وإشارات ، والثانى منهما بواسطة ما يبديه من لطف ووداعة فى دهاء . لن يقال أبداً عن شجرة ولا عن منظر طبيعى إنهما مضحكان أو غبيان ، ولكن يمكن أن يقال ذلك عنهما إذا كانا مصورين تصويرا خاطئا على لوحة رسام . وعربة القطار الفارغة حينما تنزل منحدرا من الأرض وتصطدم عربة أخرى فارغة واقفة على نفس الطريق ،

(١) La Fontaine, Fables, Liv, II, Fable VII : L'ivrogne et Sa Femme,

(٢) « بدون تفكير » . هذه الملاحظة من لافونتين تشير الى أن المعنى الكوميكى فى هذا الجواب جاء عفوا وبدون اعداد . المؤلف

نقول ، حينما يحدث ذلك لا نجـد فيـه أى معنى كوميكي ، ولكن حينما يتنزه شخص وهو يقرأ جريدته ويستمر بهذا الوضع حتى يصدم بأنفه مصباحا فى الطريق أو شخصا آخر يقرأ جريدته ويتجه فى اتجاه معاكس ، نقـول حينما يحدث ذلك نستلقى من الضحك .

خامسا ـ التشويه ـ إن المضحك عبارة عن تشويه ، أو حط (١) من مكانة ما هو مثالى . وهو يتحقق طورا بالتقابل بين المثالى الذي يحلم به الفرد والواقع الذى يكذب ذلك المثالى ، بين الجهد الذى يبـذله الانسان والنتيجة الضئيلة التى يحصل عليها ، مثال ذلك دون كيشوت ـ Don Quichotte ـ يصول ويجول في قتاله ضد طواحين الهواء (٢) ، والخادع الذى خدع ، والقزم الذى ينحنى ليمر من باب مرتفع ، والبطل الذى يجمع قـــواه ليقتحم بابا مفتوحا كان يظنه مغلقا . وهذا مايسميه الفليسوف كانت ـ Kant (٣) « الانتظار الذى ينتهى فجأة إلى غير نتيجة » . وهؤلاء فى غلوائهم ينطبق عليهم قول لافونتين : تمخض الجبل فولد فأرا . وغالبا ما يدخل ضمن المضحك الغرور العقيم . ومما يقوله ـ السيست ـ « أريد أن يجعلنى الناس في مكان ممتاز » ، وهذا التشبث

---

(١) هذا الاصطلاح مأخوذ من الفيلسوف الانجيزى Bain المؤلف

(٢) هذا اسم بطل من أبطال رواية اسبانية ذات شهرة عالمية ألفها الـكاتب — ميشيل سيرفانتيس ـ ، وهذه الرواية قد سميت باسم هذا البطل ، وهى تشتمل على جزئين ، وموضوعها السخرية المرحة من كثير من المعانى التى اصطلح عليها الناس . ومؤلفنا هنا يريد من هذا المثال وما يتلوه من أمثلة أن يظهر التعارض بين الجهد العنيف الذي يبذل وبين النتائج التافهة التى تأتى من ورائه ، ومن هنا يكون موضوع الضحك . المترجم

(٣) كانت ، فليسوف ألمانى عرف بتآليفه وآرائه الفلسفية العميقة ، ومن آرائه أن الموجودات عبارة عن ظواهر تحددها الزمان والمكان اللذان هما ليسا سوى أشكال ندركها بالحس . ومن آرائه أيضا أن القانون الاخلاقى يفترض الحرية والخلود ، ووجود الله . عاش ما بين سنة ١٧٢٤ وسنة ١٨٠٤ م المؤلف

منه يجعله مضحكا . وطورا آخر يتحقق المضحك بمعارضة المثالية القومية والأفكار والتقاليد والعادات الموروثة . فكل إنسان يخالف المجتمع يستطيع أن يثير فينا الضحك على شرط ألا تكون هذه المخالفة مخالفة عنيفة ، إذ أنه في هذه الحالة تصبح المخالفة درامة لا كوميدى . وإليكم بعض الأمثلة الساخرة ـ على أننا نستطيع أن نذكر ألفا منها ـ التى تعرض الإنسان لأن يخالف المجتمع فى عاداته وتقاليده : الرجل الذى يلبس قبعة مضى عهد لبسها ، والكاتب المعتاد على استعمال الصور البيانية العتيقة التى انتهى وقت استعمالها . وأحد الطبقة ـ البوجورازية ـ الذى يطمع فى أن يكون رجلا مهذبا مثقفا ظريفا ، والمرأة التى تطمع فى أن تكون عالمة مؤلفة أو نائبة فى البرلمان .

أنواع المضحك ـ يمكن أن يكون المضحك جسمانيا أو خلقيا . فالأول خارجى ينصب على الملابس ، وعلى طريقة السير ، وعلى الملامح ، وعلى الإشارة ، مثل : الخطيب وهو فى حركة عاطفية حماسية يقلب كوب الماء المسكر . والثانى خاص بالأشياء المتعلقة بالعقل ، مثل : عمل المفاجآت وتأليف الحيل ، والفأفأة أو التمتمة فى الكلام ، والتلاعب بالألفاظ ، والتظاهر بالانصراف وعدم الاهتمام أو القيام بأعمال التسلية ، ذلك أو ـ وذلك معين لا ينضب ـ خاص بالعيوب أو الانحرافات والأخطاء الخلقية ، مثل الغرور والبخل وبقدر ما نمعن فى ذلك ، مبتدئين من الابتسامة البسيطة إلى القهقهة ، نصادف فى طريقنا المسرى المضحك بمعنى الكلمة ، المزيل ، المزأة .

الإحساس بالمضحك خاصة من خواص الإنسان ـ ولما كان المضحك عبارة عن نوع من التضاد فانه يفترض ، نتيجة لذلك ، وفى عقل كل واحد من النظارة مقارنة عقلية . وكذلك شأن الضحك ، فهو خاصة من خواص الإنسان ، وإذن فلا ينهض به الحيوان . كان هذا التضاد غالبا ما يظهر

فى صورة مخالفة لما استقر عليه العرف فى المجتمع أو فى جزء منه فان المضحك يستطيع أن يتغير بتغير الأفراد والعصور والشعوب . فلمح صغار الموظفين دائبي الأسفار لن تحرك فينا ساكنا . وذلك شبيه بالتجديد الذى بدأ غريبا فى أول الأمر كمنظر قبعة أو بذلة جديدة فى أول ظهورهما , ذلك لا يبدو اليوم كما كان من قبل : وكذلك تكرر رؤيتنا للشيء تعودنا عليه . ونوع النكات العقلية ، التى يطلق عليها الانجليز كلمه ـ هيومور Humour - قليلة التأثير فينا . وكذلك الألمان لا يتركون نكات موليير .

غاية الضحك ، أو الدور الاجتماعي للكوميدى ـ الضحك مظهر من مظاهر التقدير بالنسبة للجمال الفنى و ذلك لأن الضاحك يحس بنوع من المثالى يقارنه بالأعمال او الأشياء التى يسخر منها . ويجب أن نضيف الى ذلك حافزا اخلاقيا . تعتبر الكوميدى إذن طريقة مخففة جدا من طرق الانتقام بالنسبة لأي شخص يريد أن يحيد عن الطرق المعبدة المرسومة . هى تعبير عن الفكرة العامة التى لا تقر الفرد الداعى إلى اختلال النظام المقرر ، مثال ذلك - السيست ـ الذى يصير الحياة العامة المشتركة فى درجة من الاستحالة ، وذلك بواسطة نظرياته أو مبادئه عن الصراحة العنيفة والحقائق المكشوفة . وهذا يشرح ما قيل عن الكوميدى من أنها تصلح الأخلاق بواسطة الضحك . هنالك من الأشخاص من لا يرتدعون خوفا من الأذي ، ولكنهم يرتدعون خوفا من أن يكونوا موضعا للسخرية . ومع ذلك فان هذا الأثر ليس عاما وليس حسنا كله كما زعموا ، ذلك لما يأتى : ـ اولا ـ المضحك أمر يجيء عفوا ويدون إعداد ، فالبخيل لا يدرك بخله رلا يعتقد بأنه بخيل ، وهو فى دخيلته يعتبر نفسه رجلا مقتصدا ، والغبي المغرور يعتبر نفسه رجلا مهتما بتقدير نفسه واحترامها . لا سبيل إذن لإصلاح الأشخاص ، الذين يتخذهم

الشاعر الكوميكى هدفا لسهامه ، بواسطة ماوقعوا فيه من مساوىء، ففي الحل من مسرحية البخيل يعود هارباجون إلى كنزه . وكذلك يفر السيست إلى وحدته . وعلى هذا تعتبر الكوميدى وقاية لاعلاجا ، إنها تحذر وتوقظ الأفراد المعرضين للوقوع فى هذه الرذائل ، ولكنها لاتقيم المعوج من اولئك الذين وقعوا فيها بالفعل .

ثانيا — من الممكن أن يتجه الضحك الى غير غاية . ولكى يضرب فى الصميم يجب أن يكون صادرا عن وعى وتفكير فهو ليس سوى حركة سريعة لا إرادية . وهو يفترض شيئا من الذكاء لان الأبله لايضحك أو يضحك بدون سبب وفى أوقات لاتستدعى الضحك . ولكن غالبا « ماتكون السخرية نتيجة عوز فى العقل والتفكير » كما أجاد فى التعبير عن ذلك — لابروبير — وذلك حينما لاتكون لغاية ويكون مصدرها الرغبة فى الايذاء فقد نسخر من الاشياء التى لانفهمها أو من الاشياء التى لانريد أن نفهمها . ولو كان لدينا ذكاء أقوى وعدالة أكثر لمنعنا هذه السخرية اللاذعة . هناك أفكار سيئة ، وغالبا مايسخر الناس باسم هذه الأفكار مما هو جليل مقدس . لقد سخر أريستوفان من سقراط ومن فلسفته سخرية لاذعة . ولقد استقبل جزء من الأريوباج (١) القديس بول ، وهو يدعو إلى وحدة الله وخلود

(١) Aréopage يطلق هذا الاسم قديما على محكمة اثينا العليا ومنذ عهد سولون كانت تضم هذه المحكمة عددا من القضاة يناط بهم الحكم فى أخطر الجرائم. ومن سنن هذه المحكمة أنها لم تكن تسمح بالمرافعة البلاغية التى من شأنها أن تستدر عطف القضاة . ولقد كانت عدالة قضاتها وقسوة أحكامها سببا فى شهرتها بالحكمة وعدم التحيز. ولا تزال بعض آثار هذه المحكمة موجودة حتى اليوم فى أثينا ، وهى ان لم تدل على عظمتها فهى على الأقل تشير الى مكانها وسعتها. ويذكرنا بنظام هذه المحكمة الاثينية ماسنه الرسول عليه السلام من مبدأ يعتمد فيه على الضمير أكثر من اعتماده على القانون اذ أنه أدق رقيب على مايصدر من أعمال الانسان، وذلك حينما

الروح ، كما يستقبل الرجل الواهم وبقدر ما نتقدم في السن وفى العقل تقل لدينا الموضوعات المضحكة فأقل الأشياء يسر الطفل ويضحكه ، بينما الفيلسوف، بعد خبرته بالناس وبالأشياء ، لم يعد يضحك ، وإنما يبتسم وهو ، بدل أن يسخر ، يبحث لكي يفهم ، ويحاول أن يدخل في نظام الأشياء ما هو بسبيل الخروج منه .

للضحك والحزن

لنذهب إلى ماهو أبعد من ذلك . كل مسرحية من نوع الكوميدى ، مهما قل عمقها ، تخفى بالنسبة للمفكرين جانبا من الحزن . وليس المضحك في حقيقة الأمر سوى نوع من التشويه وبالتالى نوع من اختلال النظام : إنه قبح وغالبا ما يكون قبحا خلقيا . وحينما نفكر فيه قليلا نجد أنه يؤثر فى إحساسنا بالخير وبالجمال تأثيرا مؤلما . وحينما ننتهى من الضحك لابد وأن نفكر فى هذه الطفيليات من الرذائل والعيوب التى تفسد الكائن الانسانى وتقضى على قيمته الانسانية . ولهذا فالمؤلف الكوميكى مضطر إلى أن يوقف أو يضعف هذا الأثر السيء عند النظارة . ولقد كان ذلك باستمرار شغل موليير الشاغل فى موضوعاته مثل : Le Misanthrope Le Malade imaginaire, Le Tartufe, L'Avare ، فهذه موضوعات تراجيكية فى حقيقتها ولكن يقضى على الفكرة الفلسفية فيها ما نراه في كل لحظة من موقف أو كلمة أو إشارة نصرف بسببه عن الامعان فى هذه الفكرة الفلسفية . يجب ألا ندهش إذن حينما نجد فى قراءة مسرحيات موليير سرورا

— قال « انكم تختصمون الى ولعل بعضكم أن يكون ألحن بحجته من بعض – أى أفطن لها وأجدل – فمن قضيت له بشىء من حق أخيه فانما أقطع له قطعة من النار » . والحادثه التى يشير اليها مؤلفنا هنا هى مجيء القديس بول في سنه ٥٠م الى هذا المكان ودعوته الدينية ضد عبادة الاوثان .

المترجم

أقل مما نجده فى تمثيلها ، ذلك لأننا فى الحالة الأولى نستطيع أن نفكر , أما فى الحالة الثانية فاننا نجد أنفسنا متأثرين بالقوة الكوميكية فى أوسع معانيها ، وبما يهيئه المسرح من إعداد متنوع ومناظر مختلفة ، وبما يقوم به الممثلون من نكات وحركات وإشارات ، كل ذلك يثير الضحك على حساب التفكير العميق ،

ب ـ العبقرية الخاصة بالكوميدي ـ لقد رأى موليير القيمة الحقيقية لفنه حينما أعطى إلى مسرحية — Critique de L'Ecole des Femmes — نصيب الأسد من جهده الكوميكى ، ولم يتناول الناحية التراجيكية إلا قليلا . ويقول موليير : « يجب أن نصور كما صورت الطبيعة... إنهم يريدون منا أن تكون صورنا شبيهة بالحقيقة ، ولولم تعرفوا المعاصرين بهذه الصور فان صنيعكم لا يفد شيئا » ويقصد بالمعاصرين كل ما يجرى فى الوقت الحاضر ، وذلك أعظم شأنا فى الكوميدى منه فى التراجيدى . والمضحك يتغير بتغير الأفكار والعصور . من الضرورى إذن أن نضع أمام أعيننا باستمرار طرازا من الموضوعات التى تتغير بلا إنقطاع . ويمكن أن نؤلف في كل خمسين سنة مسرحية L'Avare ، أو مسرحية Tartufe (١) . أما التراجيدي فعلى العكس من ذلك ، إذ « يكفى » لكيلا تكون موضع نقد أن تكتب جيدا وأن

---

(١) يبدو هنا أن المؤلف يخالف الفكرة العامة عن هاتين المسرحيتين من أن موضوعيهما من الموضوعات الخالدة . ولسنا ندرى على أي أساس قد بنى وجهة نظره ، فان كان يريد ان يقول ان البخل مثلا يتغير بتغير وسائله ومظاهره . فاننا نجيبه بأن احساس البخل أو غريزته باقية ما بقيت فى المجتمعات الانسانية ثم ان هذا الاحساس فى نظرنا لا يختلف عن الاحساسات الأخرى التي هي موضوع التراجيدي والتي سيقول عنها المؤلف أنها احساسات خالدة .

المترجم

تتناول موضوعات فيها بعد نظر وحسن تقدير . » (١) . ومن شأن الشاعر التراجيكي أن يحلل عواطف أو احساسات خالدة لا تتغير ، ولكي يدرس هذه العواطف أو الاحساسات يكفيه بصفة خاصة أن ينظر في قلبه هو . « من المحال أن يدخل بعض الأرواح في بعضها الآخر . ونحن لا نلمح في الخارج مطلقا سوى بعض آثار الحس أو العاطفة . ولا نستطيع كذلك أن نبينها ـ وذلك في تصور دائما ـ إلا بمقارنتها بما أحسسنا به أنفسنا » (٢) . والكوميدى بعكس ذلك تعيش على الخصوص من الملاحظات الخارجية . ومها يكن فضول الشاعر الكوميكي وحبه للاستطلاع بالنسبة لما هو مضحك في الطبيعة الإنسانية ، فانه لن يصل ، في نظرى ، إلى البحث عن ذلك المضحك في نفسه الخاصة . وحتى لو حاول ذلك فانه لن يصل إلى اكتشافه إننا لا نكون أبداً مضحكين إلا في جانب من شخصنا قد هرب من سلطان الضمير » (٣) . تحتوى الكوميدى إذن على حقائق معاصرة أكثر مما تحتوى عليه التراجيدى . وهنا نلمس السبب في شيخوخة الأولى أسرع من شيخوخة الثانية . والذى يضحك الآباء لا يضحك الأبناء إلا قليلا ، ولكن ما أبكى الآباء يستمر في إبكاء الأبناء . والمسارح في وقتنا الحاضر تعيد تمثيل – Oedipe roi و Antigone – بدون حذف أو تغيير . أما راسين

---

(١) يتحدث راسين أيضا عما يقصد « ببعد النظر وحسن التقدير » في التراجيدى (Préface D Iphigénie en Aulide) ويجد M F. Hemon في : Etude Sur la Critique de L'Ecole des Femmes أن هذا التمييز بين الكوميدى والتراجيدى ليس مبنيا على أساس ، وهذا يخالف وجهة نظرنا في هذه المسألة المؤلف

(٢) Bergson; Le Rire (Revue de Paris, 1er Mars 1900, P. P. 136 – 164

(٣) نفس المرجع المتقدم .

فقد اضطر في مسرحيته ـ Les plaideurs [١] أن يغير Les Guêpes لأريستوفان ، وأن يعير إلى الأشخاص أسماء ولغة وأخلاقا تتناسب مع القرن السابع عشر .

جـ ـ الأنواع المختلفة من الكوميدي ـ الكوميدى ذات الأحبولة : من الممكن أن يصدر الضحك نتيجة موقف من المواقف ، مثال ذلك : ابن مبذر يستعير المال من أحد المرابين ، ثم يظهر أن هذا المرابى ليس شخصا آخر سوى أبيه . إن تأليف أمثال هذه المواقف والسير بها فى مهارة ينتج ما يسمى بالكوميدى ذات الأحبولة . وينسب إلى هذا النوع ما يعرف بالـ Farce - مثل (Fourberies de Scapin [١] ، Théatre de Labiche [٢] ، وكذلك الـ Vaudeville ـ الحديثة ، وهى عبارة عن خليط يجمع المؤلف

---

(١) Les Plaideurs مسرحية من نوع الكوميدى ألفها راسين شعرا من ثلاثة فصول ، وقد قلد فيها مسرحية أريستوفان المعروفة باسم ـ Guêpes ، وموضوع هذه المسرحية نقد العادات الموجودة فى البلاط الملكى في فرنسا . وكان تأليفها سنة ١٦٦٨ م .

المترجم

(٢) Fourberies de Scapin عنوان لمسرحية من مسرحيات موليير ، وهى من نوع المسرحيات الهزلية الوضعية ، ويطلق على هذا النوع من المسرحيات اسم ـ فارس Farce ، وهى قائمة على نوع من الهزل الشعبي ، ألفها موليير سنة ١٦٧١م من النثر ، وهى تحتوى على ثلاثة فصول . موضوعها الاستيلاء على مال البخيل عن طريق المكر والدهاء : جيرونت رجل ثرى بخيل له ابن يسمى ليا ندر وخادم يسمى سكابان ، ولكى يحصل الخادم الماكر على المال من سيده يخبر جيرونت بأن الاتراك قد قبضوا على ابنه ليا ندر ولن يطلقوا سراحه الا اذا دفع مبلغ خمسمائة قطعة من الفضة ، وهكذا تدور حوادث المسرحية حول الاحتيال على البخيل لكى يخرج المال من بين يديه

المترجم

(٣) Labiche ، من أشهر المؤلفين المسرحيين فى فرنسا ، يمتاز بخفة الروح وخصوبة الخيال ، الف كثيرا من المسرحيات التى هى من نوع الهزليات الشعبية ـ فودفيل ـ ؛ وهى شبيهة بالمسرحيات الشعبية المتقدمة غير أنها أرفع منها ذوقا ، ثم انها بعد ذلك تحتوى على بعض

فيه الأحداث الأقل شبها بالواقع ، والأبعد حدوثا فى نظر الناس ، ولكنه فى النهاية يشرحها جميعا .

الكوميدى الخاصة بالعادات :– كان المسرحيون فيما مضى يمثلون العيوب أو الرذائل الخاصة بالعصر أكثر من تمثيلهم للعيوب أو الرذائل الخاصة بالإنسانية. وكان ذلك عبارة عن لوحة نرى فيها صورة الحياة المعاصرة ، مثل ما نراه فى مسرحية – Bourgeois gentilhomme حيث نرى بطلها سيدا كبيرا ملحدا وهو فى نفس الوقت منصرف إلى ملاذه وشهواته . وتعتبر الكوميدى الخاصة بالعادات مسرحية اجتماعية لا شخصية ، إذ أنها تتناول فى نقدها وسخريتها طبقة كاملة من الناس : كطبقة الأطباء فى خلال القرن الثامن عشر ، وطبقة المتحذلقات ، وطبقة النساء العالمات . ولهذا فان عنوان هذه المسرحيات يكون بصيغة الجمع . ثم إنها تارة تتناول مهنة من المهن كمهنة رجال البنوك وأصحاب المال ، مثل مسرحية Turcaret(١) ، وتارة تتناول السياسة، وذلك كمسرحيات أريستوفان ، أو مسرحية Le Mariage de Figaro ، وتارة تتناول الأدب وتعلنها حربا على التحذلق أو على الذوق الردىء مثل مسرحية النساء العالمات .

المقطوعات الشعرية ، ويمكن أن يقال ان هذا النوع من المسرحيات وكذلك النوع السابق، عبارة عن تطور التمثيليات الشعبية التى كانت تمثل فى القرى والأسواق وقد الف – لابيش – كثيرا من المسرحيات التى تدخل فى هذا النوع . عاش ما بين سنة ١٨١٥ وسنة ١٨٨٨ م

المترجم

(١) Turcaret ، مسرحية من نوع الكوميدى الفها – Lesage – سنة ١٧٠٥م بطل هذه المسرحيه خادم بسيط لاذكاء له ولا شرف عنده ولكنه بواسطة سرقاته واستغلال الآخرين عن طريق الربا قد وصل الى درجة كبيرة من الثروة

المترجم

الكوميدى الخاصة بالأخلاق الطبيعية — وأخيرا يصل الفن فى إثارة الضحك إلى أقصى درجات الكمال فى هذا النوع من الكوميدى الذى نستطيع أن نطلق عليه الكوميدى الرفيعة. ومن شأن هذه الكوميدى أن تصور الرذائل العامة، وهى موضوع السخرية فى كل زمان وفى كل مكان ؛ ذلك لأنها تمس الطبيعة الإنسانية عن قرب جدا ، ولقد ابتكر موليير هذا النــــوع من الكوميدى. وليس فى هذا التقسيم ، كما أنه ليس فى أى تقسيم آخر ، تحديد واضح أو فصل تام . فليس هناك من بين الأنواع الثلاثة المتقدمة من الـكوميدى ماهو مستقل استقلالا تاما عن النوعين الآخرين ، بمعنى أنه لايحتــــوى إلا على عناصره الخاصة دون أن يمس شيئــــا من العناصر الأخرى ؛ من الضرورى لكل مسرحية أن تحتوى على أحبولة ، وعلى نوع من المتعـــة الوقتية لهؤلاء الذين يرون مولدها ويريدون أن يجدوا فيهـا ماهو مضحك بالنسبة لزمنهم ، ولا بد لها كذلك من أن تهيء نوعا آخـــر من المتعة الإنسانية لأجـل من يأتى من الأجيـال القادمة ويرغب فى معرفة العنـاصر الخالدة من العيوب والرذائل الإنسـانية . المسألة إذن لا تعدو أن يتسيطر عنصر من العناصر الأساسية الثلاثة على العنصرين الآخرين فتنشأ الكوميدى وفقا لهذا التقسيم : فإن تغلب عنصر الأحبولة كانت المسرحية كوميدى ذات أحبولة ، وإن تغلب عنصر العادات كانت المسرحية كوميدى خاصة بالعادات ، وكذلك الأمر لو تغلب عنصر الاخلاق الطبيعية.

الكوميدى الرزينة — تقترب التراجيدى من الكوميدى بواسطة الدرامة وبواسطة المسرحية التى اصطلحنا على تسميتها وسيطا بين التراجيدى والكوميدى . ولكن

فى خلال القرن الثامن عشر قد حاول ـ لاشوسيه ـ La Chaussée ـ (١) محاولة عكسية ، فى مسرحياته المبكية التى هى من نوع الكوميدى قد جعل الابتسامة الحزينة تحل محل الضحك وأعطاها بذلك لهجـــة عنيفة قوية . لقد حافظ مع ذلك على أساسها القديم ، بمعنى أن ما يتصل بالحياة البورجوازية والعائلية من مغامرات قد بقى كما هو ، غير أنه عالجه بطريقة أقل استدرارا للشفقة . ولم تكن هناك مدرســـة بالنسبة لتعاليم ـ لاشوسيه ـ ، ومع ذلك فقد بقيت محاولاته بمثابة تاريخ معروف فى حياة المسرح الفرنسى وهو الذى اهتدى إلى الاصلاح الجديد للدرامة الفرنسية المعاصرة . فكانت مسرحيته ـ Mélanide ـ قدوة لبعض مسرحيات ـ A. Dumas Fils ـ

٣ ـ انواع مختلفة

ا) فى اليونان درامة هجائية ـ فى نفس الوقت الذى كانت تنمو فيه التراجيدى فى اليونان كان يترعرع نوع آخر من المسرحيات هناك أيضا ، هو الدرامة الهجائية التى كان يسميها ـ ديميتريوس (١) دى فاليرـ التراجيدى المرحة ، إذ كانت بعض المناظر المضحكة بسبب وجود الممثلين الهزليين تتقابل فيها مع المناظر

(١) La Chaussée ، مؤلف دراماتيكى فرنسى ، ولد فى باريـــس سنة ١٦٩٢ م ، وعاش حتى سنة ١٧٥٤ م . ويعتبر ـ لاشوسيه ـ المبتكر لكوميديا الحزينة المبكية فى فرنسا ومن مسرحياته فى ذلك Le Préjuge à la mode و L'Ecole des mères

المترجم

(٢) ديميتريوس دى فالير ، خطيب يونانى مشهور ، وكما كانت الخطابة عند اليونانيين اساسا هاما فى الحياة الاجتماعية وخصوصا بالنسبة لمناصب الدولة فقد استغل ديميتريوس مقدرته الخطابية فى الميدان السياسى . ولهذا فانه وصل الى أن يكون حاكم اثينا من قبل كاساندر المقدونى . عاش فى خلال القرن الرابع والثالث قبل الميلاد ومات حوالى سنة ٢٨٢ ق م

المترجم

المؤثره . لقد كان هذا الخليط يلذ حتما لطبقة العامة من الشعب التي من دأبها التغير وعدم الثبات والرغبة في ألا تمكث زمنا طويلا تحت تأثير واحد وخصوصا حينما يكون هذا التأثير من النوع الحزين . وكذلك كانت القاعدة في المسابقات الشعرية عند اليونان أن يتقدم الشعراء ، كل واحد منهم ، بثلاث تراجيديات اضطرارا ثم يتبعهم بدرامة هجائية . ولم يبق لنا من هذا النوع من المسرحيات سوى مثال واحد ، هو – Cyclope (١) لأوروبيد .

ب) في فرنسا . الدرامة في العصور الوسطى – في العصور الوسطى قد اتبع نفس نظام المسرحية من الجمع بين التراجيكي والكوميكي في المسرحية الواحدة ، وكانت المسرحيات من هذا النوع تستمد موضوعها من الأسرار الدينية والمعجزات التي تصور الأحداث الهامة في التوراة والإنجيل أو تصور حياة القديسين . وهناك لم يكن حظ القصص في التمثيل واسعا ، فكانت المناظر تشغل الفراغ الأكبر فيها . وهناك أيضا لم تكن تعرف وحدة الزمان ولا وحدة المكان : وذلك كالأسرار التي ينطوي عليها هذا الأثر الأدبي – Vieux Testament – (٢) ، فهو يتحدث عن موضوعات تشغل مدة لا تقل عن أربعة آلاف سنة ، وكذلك الحادث فيه ينتقل إلى عدد كبير من البلاد . وحتى وحدة الحادث كانوا يجهلونها ، فكانت المسرحية عبارة عن عمل

---

(١) Cyclope ، عنوان لمسرحية من نوع الدرامة الهجائية قد ألفها أوريبيد ، وهي كما قال مؤلفنا المثل الوحيد الباقي من هذا النوع من المسرحيات ، وموضوع المسرحية مستمد من شعر هومير في الاوديسا ، وما حصل لاوليس من مغامرات اثناء رحلته — المترجم

(٢) عنوان لديوان واسع من الشعر قد طبع حوالى سنة ١٥٠٠ م ، وهو خليط هائل من الشعر ، ولكنه في الجملة يعالج الموضوعات التي وردت في التوراة منذ الخليقة حتى عهد سيدنا سليمان . ويضم هذا الديوان ٣٦٥٠٠ بيت من الشعر . — المترجم

استعراض من اشخاص ولوحات شديدة التباين والاختلاف .

مسرحية مركبة من التراجيكي والكوميكي — « لقد كان هـذا النوع من المسرحيات في أوائل القرن السابع عشر عبارة عن تزاوج مفيـد بين الفن الكلاسيكي والفن فى العصور الوسطى » . (١) ويسمى كورنى هـذا النوع كوميديا بطولية : وبدلا من أن تستمد المسرحية موضوعاتها من الآثار القديمة قد اتجهت الي الموضوعات الحديثة ، فالتجأت إلى روايات الفروسيـة التي تعالج بطولة الفرسان في فرنسا وفى غيرها من البلاد . وفي هذه المسرحيات كان الحل موفقا ، فكانت المسرحية تنتهي بالزواج ، ولكن صميمها كان مؤثرا . وبالرغم من عنوان هذه المسرحية فان العنصر الكوميكي فيها كان نادرا ولا يوجد إلا في أدوار متباعده . وكان أسلوبها أكثر سهولة وبساطة من أسلوب التراجيدى . ومن المائتى مسرحية من هذا النوع التى ظهرت ما بين مسرحية Bradamante (٢) لمؤلفها Garnier (٣) — (سنة ١٥٨٢ م) ومسرحية Pulchérie — لمؤلفها —

---

(١) Hist. de la lit. Francaise (A. Colin) T. IV. Tragi- Comédie

(٢) Bnadamante عنوان لمسرحية مركبة من التراجيكى والكوميكى : الفها الشاعر جارنيير وموضوع المسرحية مغامرات محاربة شجاعة جريئة هي برادامانت ، ثم تنتهى هذه المغامرات بزواجها من عربى قد تنصر فى اسبانيا — المترجم

(٣) Garnier ، شاعر مسرحى فرنسى ، ترك للمسرح الفرنسى ثروة كبيرة ، يمتاز اسلوبه بالقوة والصرامة ، من مسرحياته المشهوره : Hippolyte ، Les Juives عاش ما بين سنة ١٥٢٤ وسنة ١٥٩٠ م . — المترجم

(٤) Pulchérie عنوان لمسرحية من النوع المركب من التراجيكى والكوميكى أو هى مسرحية كوميكية بطولية كما يسميها مؤرخو الآداب الفرنسية . وموضوع هذه المسرحية مستمد من التاريخ القديم : بولكيرى كانت امبراطورة الدولة الرومانية الشرقية حكمت من سنة ٤١٤ الي سنة ٤٥٣ م — المترجم

كورنى — (سنة ١٦٧٢ م) ، يقول ، من هذا العدد الضخم لم يبق في المسرح منه مسرحية واحدة .

الدرامة الروماتيكية — لقد كانت التراجيدى الكلاسيكية بواسطة ماتحتوى عليه من روح أرستقراطية وتحليل دقيق وأسلوب ثرى متماسك تتناسب مع ذوق المجتمع المهذب تحت حكم لويس الرابع عشر . ولما اختفى هذا المجتمع في أثناء الثورة الفرنسية سنة ١٧٩٣م ميلادية كان لابد من البحث عن صيغة دراماتيكية جديدة تتناسب مع ميول الجيل الجديد الذى خلفته الثورة . ولقد حاول كل من فيكتور هوجو و A. Dumas pére تقليد شكسبيرطورا في الشعر وطورا في النثر . فلقد استعارا منه لوحاته القصصية الفنية ، معانيه الغنائية ، واقعيته الصريحة اللاذعة ، شخصياته العديدة ، مزيجه بين الجد والهزل ، وبصفة خاصة الجزء الدراماتيكي المؤثر من مؤلفاته المسرحية ، وذلك كالمفاجآت ، أو الالتجاء إلى التعمية ، وتعاطى السم ، وحوادث القتل التى تدمى المسرح . ومع تركها مالم يمكن تقليده فقد سايرا عن قرب عبقريته فيما يأتى : استخراج الدفين من الاخلاق الطبيعية المتغايرة ، الدراسة الدقيقة العميقة للقلب الإنسانى ، الفلسفة العميقة للحياة . ولا شيء يدهشنا إذا كانت محاولة فيكتور هوجو ومحاولة مدرسته من بعده لم تنتج شيئا . ذلك لأن الذوق الفرنسى لايتلاءم مع الذوق الانجليزى ولا مع الذوق الالمانى ، ولهذا فان تلك المحاولات الأجنبية كان مقضيا عليها سلفا .

الدرامة الحديثة — وبعد فشل الرومانتيكية لم يؤلف — E. Augier ولا A. Dumas Fils — ولا أتباعهم من بعدهم مسرحية واحدة من نوع الدرامة ولا من نوع التراجيدى ولا من نوع الكوميدى ، ولكنهم ألفوا مسرحيات من نوع جديد شعرا أو نثرا . وهذه الكلمة الغامضة — مسرحية — تربنا

مبلغ الصعوبة التي يتعرض لها من يريد أن يضع إنتاج المسرح الحديث في طائفة واحدة محددة المعالم . ومع ذلك فان هذه الآثار المسرحية تتشابه فيما بينها بواسطة المهجة العائلية والمناظر الكوميكية التي تجيء في بعض الأحيان لتوضح المواقف الغامضة . لم يعد المؤلفون يتمسكون بالفصول الخمسة التقليدية، ولا بوحدة الزمان والمكان ، كما كان الأوائل يتمسكون بذلك تمسكهم بالقوانين. ولقد أصبح الأشخاص — وهـذا هو الجانب الأصيل في المدرسة الحديثة — يؤخذون من المعاصرين ومن جميع الطبقات في المجتمع كما أراد ذلك ديدرو . ولقد استطعنا بالأمس أن نرى في الشارع الأشخاص الذين يمثلون اليوم على المسرح ، ونسير معهم جنبا إلى جنب .

الميلودرامة — Mélodrame

يجب أن نذكر بعض الشيء عن هذا النوع الشعبي من المسرحيات ، وذلك لما لها من تأثير على الدرامة الرومانتيكية ، ومن ناحية أخرى للنجاح العظيم الذى أحرزته في المسرح المعتبر من الدرجة الخامسة . واليكم الصفات الرئيسية لهذه المسرحية التي عرفها — William Archer — بأنها « تراجيدى لا تخضع لقوانين المنطق » : من شأن هذه المسرحية أن تشتمل على الحوادث والمغامرات الغريبة التي لا تشبه الواقع في شيء ، وعلى الإحساسات الروائية في رقتها أو فى غلظها وقسوتها ، ومن شأنها أيضا أن يحل المنظر فيها محل التحليل الخلقي للاشخاص ، وأن يكون تأثيرها من العنف بحيث تتوتر الأعصاب وتحل الاحساسات الثائرة محل الإحساسات الهادئة ، ويحل الرعب الشديد محل الخوف البسيط ، ومن صفاتها أيضا أن يطغي مافيها من دهاء وحيل ومن وسائل للتنكر وأماكن للاختفاء على ما فيها من عواطف متبادلة

ومشاعر متغايره ، وأن يكون جانب التحيز فيها واضحا بحيث تنتقد نقداً لاذعا لا نقدا بريئا عادلا ، وذلك وفق الطريقة الخطرة التى رسمها لها فولتير ، وأن يكون الحل فيها من النوع المريح المتفائل فتلقى الجريمة فيها عقابها الصارم والفضيلة جزاءها الحسن ، وأن يكون أسلوبها طورا طنانا فخما وطورا آخر بسيطا عاديا ، ولكنه فى مجموعه أسلوب مزيف . وأهم المؤلفين فى هذا النوع المتواضع من المسرحيات هم -بيكسيريكور -Pixérécourt-[1] الذى قلدته فى نظرياته المدرسة الرومانتيكية. ثم -دوكانج Ducange-[2] ، -دينيرى -Dennery-[3].

المقالة التاسعة ــ الأنواع المتفرعة من المسرح

أولا -الميم -Le Mime-[4] كان هذا النوع من المسرحيات يصور عند اليونانيين حياة الطبقات الشعبية البسيطة. وهذه المسرحيات عبارة عن مناظر واقعية ، قصيرة جدا ، وتؤلف مرة شعرا ومرة نثرا ، وكانت عامة الشعب تعجب بها إعجابا شديدا ، إذ أنها تصور أبسط الطبقات الشعبيه: القرويون، والصناع والنساء الشعبيات الثائرات . ونحن نجهل أمر هذه المسرحيات الشعبية القصيرة : أكانت تمثل أم تقرأ على طريقة القراءة الفردية اليوم فى الصالون الأدبى ؟

---

(١) Pixérécourt ، مؤلف مسرحي فرنسي ولد في مدينة نانسى سنه ١٧٧٣ وبقى حتى سنه ١٨٤٤م. اشتهر بتأليفه فى الميلودراما حتى أطلق عليه «أبو الميلودراما». المترجم

(٢) Ducange ، روائي ومؤلف مسرحى فرنسي ولد فى لاهاى من مدن هولانده ، وقد اشتهر أيضا بميله الى الميلودرامه . عاش ما بين سنه ١٧٨٣ و ١٨٣٣م. المترجم

(٣) Dennery ، مؤلف مسرحى فرنسى ولد فى باريس واشتغل كثيرا بالميلودرامه فأنتج منها عددا كبيرا . عاش ما بين سنه ١٨١١ وسنه ١٨٩٩م. المترجم

(٤) ماخوذة من كلمة يونانيه معناها المحاكاة أو التقليد. المؤلف

ونضيف الى ذلك أن هذا النوع يشبه كثيرا المسرحيات الشعبية البسيطة التى لا تزال تقام حتى الآن في افراح القرويين فى بعض الجهات من مصر. المترجم

ولكننا نرجح الطريقة الثانية . ويظن البعض أن هذه المسرحيات القصيرة كانت معدة فقط للقراءة كما كان الأمر بالنسبة لمسرحيات أو لمناظر ـ لافدان -Lavedan- (١) أو ـ جيب -Cyp- (٢) ومما امتاز به ـ سوفرون -Sophron- الصقلى (٣) وذلك الحوار المركز الواقعي المملوء حيوية ، الذى كان موضع إعجاب أفلاطون حتى إن هذا الفيلسوف تأثر به في حواره الفلسفي . ولم يحتفظ هذا النوع من المسرحيات الشعبية عند الروم إلا باسمه ، أما فى حقيقته وموضوعه فقد أصبح نوعا من التمثيل الإباحي المستقبح ، فكان يساير الغرائز الوضيعة عند عامة الشعب .

ثانيا ـ شعر الرعاة ـ بوكوليك -Bucoliques- (٤). يعتبر ـ تيوكريت ـ

(١) Lavedan ، مؤلف مسرحي فرنسي ولد في مدينة أورليان سنة ١٨٥٩ ، وقد سخر في تأليفه من المجتمع الباريسي سخرية مضحكة ، وقد برز في هذه الناحية الادبية حتى اصبح عضوا في الاكاديمية الفرنسيه .
المترجم

(٢) Gyp ، اسم مستعار لكاتبة أديبة فرنسية ، اسمها الحقيقي هو ـ كونتيس دى مارتيل ـ ولدت هذه الادبية في احدى مقاطعات منطقه بريطانيا في فرنسا سنة ١٨٥٠ م وعاشت حتى سنة ١٩٣٢ م وامتازت هذه الكاتبة بمؤلفاتها العديدة وبروحها المرحة وسخريتها اللاذعة .
المترجم

(٣) Sophron ، هو أديب صقلي ولد في مدينة سيراكوز وكان معاصرا لاوريبيد ، وهو الذى نهض حقيقة بهذا الفن الادبي ، فن المسرحيات الشعبية المعروفة باسم Mimes ، وكانت طريقته فى تأليف هذه المسرحيات أن يجعلها في شكل حوار بين شخصين تحتوي على تحليل ، وعلى نقد في أسلوب نثرى موسيقى مركز ممتع وكانت الاشارة عنده تغنى عن عبارة . وكانت مسرحياته موزعة بين نوعين : نوع خاص بالنساء ، وآخر خاص بالرجال ولم يتق لدينا من مسرحياته أى أثر ، ولكننا عرفنا عنها الكثير بواسطة المؤلفين الذين نهجوا منهجه فيما بعد . ويروى أن أفلاطون كان شديد الاعجاب بهذا النظام في الحوار حتى انه قلده فيه سواء في تعاليمه أم في تأليفه . ومن مسرحياته : صائد التونه ، الصائد والفلاح ، النساء المجتذبات للقمر ، الساحرات ، . . الخ .
المترجم

(٤) مأخوذة من كلمة يونانية معناها الراعي بوجه عام وراعي الابقار بوجه خاص . المؤلف

Théocrite – (١) المبتكر للشعر الخاص بالرعاة ، وقد احتفظ في هذا الشعر بهيكل المسرحية الشعبية المقدمة المعروفة باسم – ميم – ، وفي قصائده الشعرية القصيرة قد صور الرعاة وصور معهم أخلاقهم وعاداتهم وما تعارفوا عليه . وليس هناك من شيء أشد قوة وأكثر حيوية ودراماتيكية من هذه اللوحات أو المناظر الشعرية التي لم تؤلف من أجل المسرح ، والتي عرفت فيما بعد باسم – إيديل – أو – إجلوج – (٢) . ويقوم شعر الرعاة عند اليونانيين ، كما تقوم التراجيدى ، على أصول غنائية ، إذ أن الأغاني الشعبية عند القرويين والرعاة هى التي أصبحت مادة هذا الشعر ، وكان كل الذى يهتم به تيوكريت في هذا الشعر هو العنصر الغنائي الذى كان يبدو تارة في صورة حوار وتارة أخرى في صورة حديث فردي بسيط ، أما ماعدا هذا العنصر من تفاصيل وقصص وأوصاف فكان الشاعر يستخدمه لإبراز المعنى الغنائي وبيانه . ومما هو جدير بالذكر أن فيرجيل فى رومه قلد تيوكريت فى هذا الشعر .

---

(١) Théocrite شاعر يونانى ولد ونشأ فى مدينه سيراكوزمن جزيرة صقلية حوالى سنه ٣٠٠ قبل الميلاد. اشتهر بواقعيته ودقة ملاحظته وسعة خياله وقوة احساسه، وبفضل هذه المواهب الطبيعية قد برز فى ميدان الشعر وبخاصة الشعر الذي يعالج كل ما يتصل بالقرى والقرويين. وهو المبتكر الحقيق لهذا النوع من الشعر، وهنا ينبغي ألا يشتبه علينا الامر بالنسبة لشعر هيزيود الذى عالج فيه أيضا موضوعات القرى والقرويين، اذ أن شعر هيزيود من نوع الشعر التعليمى الذى سنتحدث عنه بعد قليل . اما شعر تيوكريت فهو من نوع المطارحات الشعرية على ألسنة الرعاة، وفيه يحلل ويصف وينتقد ماهو في محيط الرعاة. ويمكننا أن نعتبره أستاذا للشاعر اللاتيني فيرجيل الذى قلده في كثير من موضوعاته وأساليبه . المترجم

(٢) ايديل، يقصد منها قطعة صغيرة، واجلوج قطعة مختارة . ولما كانت القطوعات الشعرية الخاصة بالرعاة هى الاكثر عددا عند تيوكريت فقد انتهت الكلمتان – ايديل – واجلوج – بأن أطلقتا على الشعر الخاص بالريف، وهذا المعنى لم يكن لهما فى الأصل. المؤلف

شعر الرعاة في فرنسا ـ أما في فرنسا فقد قلد شعراؤها فرجيل ، فرونسار نظم مجموعة من الشعر سماها (إجـلوج eglogues) ، ونظم ـ ديسبورت Desportes [(١)] بدوره قصائد خاصة بالرعاة ونظم Vauquelin de la Fresnaye مجموعة أخرى من القصائد تتناول شئون الغابات. وكان هذا الشعر الخاص بالرعاة بمثابة تمهيد ومقدمة للدرامة ، وذلك بواسطة ما فيه من صيغة الحوار وتصوير للاخلاق . ولهذا فانه بعد أن وصل إلى آخر مرحلة من مراحل تطوره فى العصر الحديث كان لا بد له من أن يستقر في المسرح . وأول من فكر فى أن يؤلف أحبولة وسط هذا الشعر الخاص بالرعاة كان الشاعر الايطالى ـ سانزار ـ Sarnazar [(٢)] ، وقد نفذ هذه الفكرة فعلا فى اشعاره من هذا النوع . وكان صنيعه هذا بمثابة توجيه منه لهذا النوع من الشعر نحو الرواية أو المسرح وفق ما يختاره المؤلفون . ولهذا السبب قد ظهر فى ايطاليا سنة ١٥٨١ كوميديا خاصة بالرعاة ، اسمهـا أمينتا ـ Aminta ـ من تأليف الشاعر ـ تاس ـ Tasse ـ ، وفي سنه ١٥٨٥ م ظهـرت كذلك مسرحية أخرى هى ـPastor fidorـ للشاعر جوارينى ـGuariniـ [(٣)] ـ . وقد انتقلت هذه الحركة الأدبية من إيطاليا الى البرتغال ومن البرتغال الى أسبانيا حيث انتهت بتأليف رواية ـديان العاشقةـ La Diane Amoureuseـ للكاتب الاسبانى [illegible]

---

(١) Desportes شاعر فرنسى ولد فى مدينة شارتر وحظى بمكانة عظيمة تحت حكم هنرى الثالث وهنرى الرابع ،وكان بيته أكبر ملجأ للشعراء ورجال الأدب،وقد امتاز هو بصفاء الفكرة وجودة التعبير ونقاء اللغه ـ عاش مابين سنة ١٥٤٦و١٦٠٦م المترجم

(٢) Sannazar ، شاعر ايطالي ولد في مدينة نابلي ،وقد عرف فى الأوسـاط الأدبيـة بواسطة روايته التى الفها معالجا فيها شؤون طبقة الرعاة، واسم هذه الرواية ـ أركاديا ـ . ولما كان فى هذا مقلدا لفرجيل فقد سمى فرجيل المسيحى (سنة ١٤٥٨ ـ ١٥٣٠ م) . المترجم

(٣) Guarini ، شاعر ايطالى عاش ما بين سنة ١٥٣٨ و١٦١٢م، وله هذه المسرحية التى تذكرها مؤلفنا وهى من النوع الخليط من الكوميدى والتراجيدى . المترجم

ـ مونتمايور ـ Montemayor (١) ـ في سنة ١٥٤٢ م ، وقـــد ترجمت هذه الرواية إلى الفرنسية عدة مرات . وتحت تأثير هـذه الرواية الأسبانية وتلك المسرحيات الايطالية تطور فى فرنسا سريعا المسرح الخاص بشؤون الرعاة . وقد بلغ شهرة عظيمة وصادف نجاحا كبيرا فى أواخر القرن السادس عشر . وفى الثلث الأول من القرن السابع عشر . ومن الذين أغرمـــوا بهذا التطور وألفوا لهـــذا المسرح - (٢) Montcthrétien و ـــ Hardy (٣) — وفى سنة ١٦١٩ تمثل مسرحية الشاعر ـ راكان ـــ Racan (٤) المعروفة باسم — Bergeries — ولم يكن هؤلاء الرعاة على المسرح فى فرنسا يشبهون فى شيء رعاة تيوكريت ، فهؤلاء أقوياء العاطفة ، عنيفو الاحساس لم تصقلهم الحضارة ويفوح من ردائهم « ريح المنفحة » ، أما أولئك فقد عرفـوا الحب عند — بـترارك ـــ pêtrarque (٥) ، وهم فى انتظـــار اكمال دراستهـم له فى ـ Hotel de Rambouillet

---

(١) Montemayor ، شاعر أسبانى ولد فى البرتغال ، وقد اشتهر بواسطة روايته ـ ديان العاشقة ـ عاش ما بين سنة ١٥٢٠ و ١٥٦١ م — المترجم

(٢) Montchrêtien ، رجل اقتصاد وأدب فى فرنسا ، وله عدة مؤلفات فى الأدب والاقتصاد ، وأبرز مؤلفاته كان للمسرح الدراماتيكى . عاش ما بين سنة ١٥٧٥ و ١٦٢١ م. — المترجم

(٣) Hardy ، أحد المؤلفين المسرحيين فى فرنسا . ولد فى باريس نحو سنة ١٥٧٠ م ويمتاز كل من أسلوبه وخياله بالخصوبة العظيمة ، وقد ساهم بنصيب فى تثبيت نظام التراجيدى الكلاسيكية . قضى سنة ١٦٢١ م . — المترجم

(٤) Racan ، شاعر فرنسى موهوب ترك كثيرا من الآثار الأدبية أهمها مجموعة من القصائد الغزلية ذات الروح الحزينة ، ومسرحيته الدراماتيكية التى ذكرها مؤلفنا . عاش ما بين سنة ١٥٨٩ و ١٦٧٠ م . — المترجم

(٥) Pétrarque ، شاعر ايطالى عرف بغزارة مادته التاريخية ، وبعمله المتواصل فى البحث عن المخطوطات القديمة . ويعتبر من أوائل كبار الكتاب الذين قاموا بحركة النهضة ،

يشأ الشعر الرعائى من الحاجة إلى تنفس الهواء النقى بعد إقامة طويلة فى المدن ، ومن الرغبة فى إيجاد الطبيعة البدائية الأولى بعد أن اختفت تحت آثار الحضارة المصطنعة . ولكن غالباً ما يرى الشعراء والجمهور - كما حصل فى أثناء القرن السابع عشر - الريف من خلال أذواقهم المدنية الراقية المهذبة . وهؤلاء وأولئك يشبهون لويس الرابع عشر الذى رسم حديقة قصر - فرساى - بواسطة البستانى المشهور - Le Notre - (١) فشذب خمائلها فى شكل مستدير بديع يحكي شكل باقات الزهر ، فى طرق هندسية منتظمة . وفى ذلك الوقت يجب أن نبحث عن الشعر الرعائى وعن الطبيعة الحقة ، لا فى المسرح أو فى الروايات ، بل فى أساطير لافونتين .

٣) الأسطورة أو القصة الخرافيه - Fable (٢)

= غير أن مصدر شهرته هو ما كان ينظمه من شعر باللغة الدارجة الشعبية . عاش ما بين سنة ١٣٠٤ و ١٠٧٤ م . المترجم

(١) Le Notre ، رسام فرنسي مشهور ، قد تخصص فى تخطيط الحدائق والبساتين . ولد فى باريس سنه ١٦١٣ م ، خطط كثيرا من الحدائق الملكية فى فرنسا . مات سنة ١٧٠٠ م المترجم

(٢) يضع - برونتيير :

(Dictionnaire Encyclopedique De Lamirault. Au mot satyre ,

كلمة Fable - ضمن دائرة (الملحمة الحيوانية) ويسمى - تين - Taine - ((١) لافونتين (هومير الفرنسى) La Fontaine Et ses Fables) ومن ذلك ترى مبلغ الصعوبة التى يتعرض لها من يريد أن يدخل فى نوع محدد من الأنواع الادبية فصائل أخرى . ليس من شك فى أن لافونتين ذو عبقرية قصصية ، وذلك بواسطة فنه الذى يبعث الحياة فى كائنات لا حصر لها ، وكذلك بواسطة موهبته الخطابية والقصصية - أثره الأدبى =

---

(١) Taine . فليسوف ومؤرخ وناقد فرنسى ، وهو صاحب الفضل فى وضع النظرية النقديه التى تحاول شرح الآثار الفنية والأدبية بواسطة هذه العوامل الثلاثه : الزمان والبيئة والجنس . وله من المؤلفات : الذكاء ، فلسفة الفن ، تاريخ الادب الانجليزى . عاش ما بين سنه ١٨٢٨ و١٨٩٣ م . (المترجم)

تعريف – أعتبر الأسطورة – Fable (١) – أو الأبولوج – Apologue – (٢) حكاية قصيرة رمزية تنطوي على حقيقة أخلاقية . ومن لوازم هذه الحكاية أن تكون مختصرة . والمقصود بالرمزية هنا أن يقال الشيء ويراد منه شيء آخر (٣) . والغرض من الرمزية في الأسطورة أمران : ١ – يتجه الشاعر إلى الانسان تحت ستار الحيوانات التي يعيرها ما فينا من محامد ومساوىء دون أن يغير شيئا من أشكالها الحقيقية كحيوانات ولا من عاداتها الخاصة : انني استخدم الحيوانات لتهذيب الناس ، هذا هو مبدأ الشاعر . فالصرصور والنملة عبارة عن رمزين ، الواحد منهما للرجل المبذر ، والآخر الرجل المقتصد ٢ – يقصد من هذا التأليف الخيالي شرح درس من دروس الحياة العملية . فالصراصير لاتنتظر أى معونة من جانب النمل . وبالتالى كل أحد يجب ألا يعتمد إلا على نفسه . واذن ؛ فالأسطورة مركبة من جزئين يمكن أن

— ملىء بالمعارك شأن الالياذة ، اذ أنه يروى المعارك بين الحيوانات ، وهو أثر أدبي قومى ، اذ أنه لا يصور المجتمع الفرنسى فى القرن السابع عشر فقط ، بل يصور الفرنسى فى كل العصور . ومع ذلك فاننا نفضل أن نضع أنفسنا موضع وجهة نظر لافونتين نفسه ، الذي عرف أساطيره أو قصصه الخرافية بأنها (كوميديا واسعة) المؤلف

ونضيف من جانبنا أننا اصطلحنا على ترجمة كلمة Fable – التى هى عبارة عن قصة خيالية على لسان طائر أو حيوان ، أمثال قصص كليلة ودمنة ، نقول اننا اصطلحنا على ترجمة هذه الكلمة بكلمة اسطورة ، اذ وجه الشبه واضح بينهما . المترجم

(١) مأخوذة من الكلمة اللاتينية Fabula ومعناها قصة أو حكاية . وبهذا المعنى اللاتينى قد استعمل لافونتين كلمة حينما كتب فى المقدمة : (ان الاسطورة عبارة عن الجسم ، والمعنى الاخلاقى عبارة عن الروح) المؤلف

(٢) مأخوذة من كلمة يونانيه معناها قصة مع ارادة معنى الدفاع أيضا . والواقع أن كل واحدة من هذه الاساطير تنطوي على رسالة أخلاقية المؤلف

(٣) ولمن يريد تفصيلا أكثر يرجع الي : Theor, de la Compos. p.269

المؤلف

تسمى أحدهما جسما والآخر روحا » (١) . الجسم عن القصة أو الحكاية، والروح عبارة عن المعنى الأخلاقى .

مصادر الأسطورة ـ النظرية القديمه ـ الأسطورة من شأن كل العصور وكل الشعوب ، فهى إنسانية لا تختص بشعب دون آخر كالعصور اليبانية سواء بسواء (٢) . ومع ذلك فقد نشأت على الخصوص فى الشرق ونمت وكثرت فى الهند . ونذكر ممن عرفوا بهذا النوع الأدبى : بيلبى (٣) ، والفردوسى (٤)، والسعدى (٥) . إن تفكير الشرقيين يميل بطبعه إلى هذا النوع من القصص أو الاساطير . وسيعطى المسيح نفسه فى تعاليمه الدينية صيغة الأمثال (٦) ، وهى

---

(١) La Fontaine, préface

(٢) لقد قص هيزيود أسطورة الصقر والبلبل ، وقص هوراس أسطورة الفأر المدنى والفأر القروى . المؤلف

(٣) pilpy ، هو أحد البراهمة الهنود الذين لم يثبت التاريخ شخصيتهم ، وينسبون اليه تأليف مجموعة الأساطير الهندية التى كتبت على ألسنة الطيور والحيوانات مثل ما نراه فى كتاب كليلة ودمنه . المترجم

(٤) الفردوسى ، شاعر فارسى مشهور فى الشرق وفى الغرب معا . يمتاز بغزارة مادته العلمية وخصوصا ما يختص بماضى بلاده وتاريخها ، ثم بخياله الخصب الواسع وعبقريته الشعرية العظيمة . ولهذه المميزات يعتبر من أوائل كتاب الأدب فى فارس . وهو صاحب ـ تاريخ الملوك ـ عاش ما بين سنة ٩٣٣ و ١٠٢١ أو ١٠٢٥م . المترجم

(٥) السعدى ، أكبر شاعر فارسى ولد فى شيراز ، وله ديوانه المشهور ـ حديقة الورد ـ ، وهذا الديوان يصور إلى حد بعيد الروح الفارسية فى إطارها الواسع . ولد حوالى سنة ١١٨٤م وتوفى سنة ١٢٩١ م . المترجم

(٦) يختلف المثل عن الأسطورة بشىء هام : فى المثل يكون الانسان عادة هو المتحدث عنه كالطفل المبذر ، وكالترى الذى لا خير فيه ومع ذلك فاننا نجد فى الانجيل مثلا يضرب بشجرة التين . المؤلف

صيغة بطبيعتها شعبية . وفوق ذلك فان الدين عند الهنود يساوى بين الإنسان والحيوانات فى مظاهر الحياة العامة . « يقول الفردوسى : لاتؤذ النملة التى تجر حبة من القمح لأنها تنعم بالحياة ، والحياة الحلوة فى حدذاتها نعمة » (١) . وفى هذه النظرية الفلسفية تكون الحيوانات بمثابة المترجم أو المعبر عن أفكارنا وإحساساتنا . والدرس الأخلاقى الذى يكتسب من ورائها يكون من غير شك عظيم التأثير ، ذلك لأن الدرس يفقد مايصاحبه من نفور وجفاف حينما يكون فى شكل قصة لذيذة ممتعة . وفوق ذلك فان الدرس بهذه الطريقة يعتبر درسا غير مباشر ، ومن هنا فليس فى تلقيه عناء أو ألم . وهناك أمر آخر ، ذلك أن لغة هذه الأساطير هى اللغة التى نستطيع أن نستخدمها مع كبار الناس ومع الملوك المتشككين . وفى الأساطير الهندية المجموعة تحت هذا العنوان — بانتشاتانترا — أو الحيل الخمس للبراهمى — فيشنوسارما — يستخدم المؤلف هذه الطريقة الملتوية ليصلح بها الأمراء الثلاثة الذين وكل إليه أمر تربيتهم . وكذلك الشأن مع النبى — ناثان — ، إذ استخدم نفس الطريقة مع داود ليؤنبه على الجريمة التى ارتكبها (١) . هذا الطابع التعليمى

---

(١) يظهر أن المؤلف كان يعتقد أن الفردوسى من الهند فاستشهد بقوله على ما كان معروفا من عقائد الهنود . والحق أنه لاصلة بين الفردوسى والهند فالفردوسى شاعر فارسى فى لغته وفى عقيدته كما نعلم ذلك جميعا . المترجم

(٢) ناثان ، أحد أنبياء اليهود وكان يعيش فى نفس الوقت الذى يعيش فيه داود وحينما ارتكب داود جريمة الزواج بأمرأة متزوجة من أحد قواده الحربيين ، اسمه أوريا ، واسم المرأة بيتصابى ، تقول ، حينما ارتكب داود هذه الجريمة لامه عليها هذا النبى بأسلوب يشبه أسلوب الأساطير . ويشير القرآن بأسلوبه القصصى البديع الى هذه الحادثة فى سورة ص اية ٢١ ومابعدها : «وهل أتاك نبأ الخصم اذ تسوروا المحراب اذ دخلوا على داود ففزع منهم قالوا لاتخف خصمان بغى بعضنا على بعض فاحكم بيننا بالحق ولا تشطط واهدنا الى سواء الصراط . ان هذا أخى له تسع وتسعون نعجة ولى نعجة واحدة فقال اكفلنيها وعزنى فى الخطاب . فقال لقد ظلمك بسؤال نعجتك

هـو نفس الطابع الذى تتصف به الأساطير النثرية التى كانت تعرف فى جهات مختلفة بنسبتها إلى ـ إيزوب Esope (١) ، والتى جمعت بواسطة أحـد الرهبان اليونانيين فى القرن الرابع عشر ، اسمه بلانود ، وكذلك بواسطة المؤلفين لأمثال هذه الأساطير فى فرنسا خلال العصور الوسطى . ثم يجىء ـ فيـــدر phèdre (٢) ـ الذى أعتقه أوغسطس ، فيعطى للأسطورة أو للقصة من هذا النوع شكلا أدبيا ، فتصبح قصة ممتعة وذات أهداف هجائية . وتوجد نفس الطريقة واللهجة عند ـ بابريوس Babrios ـ ، أحد المقلدين لإيزوب (٣).

النظرية الحديثة ـ لقـــد اختفى العنصر التعليمى من الأسطورة فى فرنسا تحت العنصر القصصى الذى استخدمه الشعراء ورجال القصص فى فرنســا أثنـــاء

= الى نعاجه وأن كثيرا من الخلطاء ليبغى بعضهم على بعض الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وقليل ماهم وظن داود أنما فتناه فاستغفر ربه وخر راكعا وأناب » المترجم

(١) يقال ان ـ ايزوب ـ عاش فى القرن السادس قبل الميلاد ، ولكن يلاحظ أن حياته واسمه يعتبران من الأساطير كما تعتبر حياة هومير واسمه . المؤلف

ومن جانبنا نضيف الى ذلك أن الشائع بين مؤرخى الاداب أن ايزوب كان رقيقا لليونانيين بعد أن أسروه من الشرق ، ثم أعتق وعاش حرا فى اليونان ، وأخيرا قتل . وقد دارت حوله روايات عديدة بالنسبة لذكائه ودهائه وعيوبه الجسمانية المترجم

(١) phèdre ، أشهر مؤلف لهذا النوع الأدبى ، نوع الأساطير ، عند اللاتينيين . وزيادة على ماذكره مؤلفنا نقول ان أساطير فيدر كانت من نوع الهجاء اللاذع بالنسبة للاشخاص المعاصرين ولامرائهم فى كل شىء ، وهى بهذا الاعتبار تساهم بنصيب كبير فى معرفة المجتمع الرومانى فى ذلك الوقت . عاش مابين سنة ٣٠ قبل الميلاد وسنة ٤٤م. المترجم

(٣) قد اكتشف النص الأصلى لأساطير ـ بابريوس ـ الذى كان يعيش فى القرن الثانى الميـلادى فى سنة ١٨٣٩ م فى ديرجبل ـ أثوس ـ ، وذلك بواسطة ـ مينويد ميناس ـ Minoide Minas المؤلف

ونضيف من جانبنا أن هذا الشاعر اليونانى استطاع أن ينظم أساطير ايزوب فى قالب شعرى بعد أن كانت نثرا . المترجم

العصور الوسطى . تركوا لنا بين ثنايا مؤلفاتهم مجموعات من الأساطير الخلابة ذات الطابع الفرنسى الخالص ، وذلك بواسطة ما تنطوى عليه من حيوية ومن رشاقة فى القصص ودقة فى المكر والدهاء ، وذلك كقصة الأسد والفأر للشاعر ـ ماروـ Marot (١)، وكقصة الذئب والأسد والبغل للشاعر ـ رينييه Regnier ـ (٢). ومن بين الكتاب الناثرين نجد Bonaventure Despêriers (٣) الذى قص تاريخ المرأة التي كانت تحمل إلى السوق إناء اللبن، وتاريخ بلونغو الإسكافى ، الذى كان أساسا لأسطورة لافونتين ـ الإسكافى والرجل المالي ، ونجد كذلك رابليه الذي قص تاريخ الطفل والمعلم فى المدرسة ، وتاريخ الخشاب وميركور . وفى العصور الوسطى كان هناك أيضا قصاصون محترفون لهذه الأساطير مثل Gilles Corrozet (٤) و Guillaume Haudent (٥) غير أن لافونتين لم يستعر من أساطيرها إلا نادرا . ومما هو معروف أن

---

(١) Marot ، شاعر فرنسى ولد سنة ١٤٩٥م اشتغل أول أمره فى البلاط الملكى كوصيف ثم اتهم باشتراكه في حركة الاصلاح التى قام بها البروتستانت، فاضطر الى الهرب فى ايطاليا حيث صادفته منيته سنة ١٥٤٤م. وقد امتاز فى الأنواع الادبية القصيرة النفس، ومنها الاساطير
المترجم

(٢) Regnier ، شاعر فرنسى هجاء ولد فى مدينة شارتر، له مجموعة من القصائد الهجائية كتبت بلغة صريحة وفى صورة خيالية رائعة . عاش ما بين سنة ١٥٧٣، ١٦١٣م المترجم

(٣) Bonaventure Despérier قصاص فرنسى كان وصيفا فى البلاط ، ولكنه بقى حريصا على الناحية الأدبية، ولذلك فانه ترك كثيرا من الآثار الادبية ولعل أهمها مجموعة القصص أو الاساطير المتنوعة ، مات نحو سنة ١٥٤٤م المترجم

(٤) Gilles Corrozet ، واحد من مجموعة من الشعراء الفرنسيين الذين ساهموا فى احياء هذا النوع الادبى ، تأليف الاساطير لوصف المجتمع ونقده . وبالتالى ندساهم فى النهضة الكبرى ، نهضة احياء المعارف والاداب القديمة . عاش فى خلال القرن السادس عشر ، وفى سنة ١٥٤٢م نشر مجموعة « أساطير ايزوب الفريجى القديم » . المترجم

(٥) Guillaume Haudent ، واحد من تلك الطائفة أيضا ، وكان معاصرا لجيل

لافونتين غير شكل الأسطورة بالرغم من أنه كان يبدو في مقدمته أنه يسير على نهج القدماء ، وهذا مثل من التعبير الذى تستطيع العبقرية أن تسجله في أثناء تطور نوع من الأنواع الأدبية . وهكذا تأخذ الأسطورة أشكالها المختلفة ، فهى تعليمية عند إيزوب ، وقصصية عند فيدر ، وقصصية هجائية عند مؤلفى القصص فى العصور الوسطى ، وإذا ما جئنا إلى عصر لافونتين تصبح :

كوميديا واسعة تشتمل على مائة من الفصول المختلفة .

والواقع أن كل أسطورة من أساطيره تحتوى على هندسة الدرامة : ففيها العرض والفصول والمفاجآت والعقدة والحل ، وفيها كذلك نظام الحوار ، وتحليل الغرائز والأخلاق تحليلا سريعا ولكنه فى نفس الوقت تحليل حيوى دقيق ، وفيها أيضا نظام المشاهد ـ الديكور ـ المؤسس على الأشياء الطبيعية مثل « مجرى الماء الصافى » ، « الشواطىء الرطبة فى مملكة الريح » ،

= كوروزية وفى سنة ١٥٤٩ م ، نشر ثلاثمائة وستة وستين أسطورة من ايزوب . ونظرة عابرة في عمل هذين الأديبين ترينا صورة من اتجاهات حركة النهضة والاحياء ، فقد تخصص قوم في احياء أدب الأساطير ، واخرون فى احياء الادب المسرحي ، وأخرون في احياء الادب بشكل عام . . الخ وكان هذا التعاون من مجموع الطبقات عاملا فعالا فى اكمال هذه النهضة ، وقد أطلق على من قاموا بهذه الحركة Les Humanistes — . وكانت هذه الحركة فى خلال القرن الخامس عشر والسادس عشر . وفى خلال القرن السابع عشر توجد حركة جديدة قائمة على تقليد القدماء ، وذلك أمر يكاد يكون طبيعيا بعد احياء آثارهم ، وقد أطلق على هذه الحركة — الكلاسيكية ـ وعلى القائمين بها الكلاسيكيون ، أمثال موليير وكورنى وراسين . بقيت هذه الحركة سائدة حتى القرن التاسع عشر تقريبا ، وهنا تأتى حركة عكسية جديدة تأبى تقاليد القدماء وتثور على الحركة الكلاسيكية . تقوم هذه الحركة الجديدة على المذهب الروما نتيكى الذى يتحلل من القواعد والقيود التى كان يفرضها القدماء على الانواع الادبية ، مثال قواعد النظم فى الشعر ، ووحدة الزمان والمكان والحادث فى الادب المسرحى . ويسمى القائمون بهذه الحركة بـ الروما نتيكيين ومنهم فيكتور هوجو . ومن الحق أن نقرر أيضا أنه بين الحركة الكلاسيكية والروما نتيزم نشأت حركة فلسفية لها أنصارها مثل ديدرو . ومن آثار هذه الحركة الفلسفية نشأة دائرة المعارف الفرنسية وكان ذلك أثناء القرن الثامن عشر المترجم

« النبات والندى » ، وفيها أخيرا ذكرى نعتبر أثرا من فرقة المغنين عند القدماء، ويظهر ذلك في الطريقة التي يلجأ إليها الشاعر في الأسطورة فيرينا من وقت إلى آخر إحساساته ويفضي إلينا باسراره . ونجد في الأسطورة ، والتي هي عبارة عن درامة ، كل الأشكال : فمنها ال ـ فارس ـ ، ومنها الكوميدي، ومنها التراجيدي ، ومنها ما هو خليط من الكوميدي والتراجيدي ، ومنها الدرامة الملحمية (مثل أسطورة شجرة الصنوبر والنبتة الصغيرة) ، ومنها الدرامة الغنائية (مثل أسطورة الحمامتين) ، ومنها المسرحية التي تنطوي على رسالة موضوعها تفكير الحيوانات ، أو موضوعها نقد علم التنجيم ، ومنها الكوميدي الأدبية التي تسخر من أولئك الذين يوصفون بصلابة الذوق وصعوبة . أما ما يختص بالمعنى الأخلاقي أو المغزى في الأسطورة فهو متروك في الدرجة الثانية . وغالبا ما يترك الشاعر ، على طريقة موليير ، هذا المغزى الأخلاقي يعلن عن نفسه في المشهد أو المنظر دون أن ينص عليه أو ينبه إليه . كل أسطورة إذن عبارة عن درامة مختصرة ، وكل مجموعة من الأساطير عبارة عن مسرح متغير كتغير الطبيعة نفسها وذي ثروة لا تقارن بثروة أخرى : والمنظر في هذا المسرح عبارة عن الدنيا بأسرها (١) .

الفصل الخامس

نوع الشعر التعليمي

المقالة الأولى . ـ تعريف ـ إن الغرض من الأنوع الشعرية التي درسناها حتى الآن هو عبارة عن اللذة الأدبية . فهي تخاطب الخيال لتوقظ فيه

---

(١) La Fontaine Fables. 1 V, F , I.

مناظر ساحرة خلابة ، وتخاطب الحس لتثير فيه إحساسات حلوة أما النافع أو المفيد ، الذى نحتاج إليه فى تقويم أخلاقنا وتكميلها فهو حينما يوجد فى هذه الأنواع يكون وجوده عفوا لا قصدا . والشاعر فى أحد هذه الأنواع يحدد نفسه فى تجربة نوع من التأثير السلبى نتيجة الانطباعات التى تحدثها آثاره الأدبية . وإذن فليس من شأنه أن يعطينا درسنا . والشعر التعليمى(١) على العكس من ذلك ، فى أيام نشأته على الأقل ، فهو يهدف إلى التعليم . ثم إنه يزعم أنه يثقفنا ، وأنه صاحب رسالة يؤديها . وأما ما فيه من قصص وأوصاف ، وما يحتوى عليه من إحساسات غنائية فياضة فيعتبر أمرا ثانويا بجانب مهمته الأساسية الكبرى ، وهو يستخدم هذه القصص ، والأوصاف ، والاحساسات الغنائية ليخفى ما يصاحب المعرفة من صعوبة أو ليلطف من جفاف النصيحة . وبهذه الطريقة يجد القارىء لذة : شراب الحقيقة فى كوب من الجمال (٢) . ومادة الشعر التعليمي هي العلم والأخلاق والفنون ، أى الحقيقة والخير والجمال .

اولا - العلم - لقد أنتج فى هذا الميدان كل من العقيدة الوثنية والعقيدة المسيحية فالأولى أنتجت - La Théogonie - (٣) للشاعر هيزيود (٤) ، والثانية

---

(١) وكلمة التعليمى تجيء من فعل يونانى معناه : أعلم ، أثقف — المؤلف

(٢) V. de Laprade, Odes et Poémes' 1. I, V. Sunium .

(٣) Théogonie عنوان لديوان كبير من الشعر اليونانى، ينسب الى الشاعر هيزيود ولكن هذه النسبة لم تثبت تاريخيا ، وموضوع هذا الديوان هو عبارة عن سلسلة أنساب الالهة وقد ذكرنا فى كتابنا «العراق» نبذة عن هذا الديوان تبين ما فيه من آثار شرقية بابلية وأشورية . كان نظم هذا الديوان في خلال القرن التاسع قبل الميلاد — المترجم

(٤) هيزيود Hesiode ، شاعر يونانى يعتبر من اوائل شعراء اليونان ، كانت حياته فى خلال القرن الثامن قبل الميلاد كما يرى كثير من مؤرخي الاداب ، ومن هنا نرى صورة من =

أنشجت La poéme Sur La Religion - للشاعر لويس راسين . وقــد نشأ كذلك من الفلسفة الايقورية ديوان الشاعر - لوكريس - (١) المشهور بهذا العنوان - Sur La Nature - . ونظم - أراتوس - (٢) الشاعر الاسكندرى علم الفلك فى كتابه - Phênoménes - أما فى فرنسا فقد فهم نوع الشعر التعليمى فيها خاطئا وعولج معالجة سيئة حتى أصبح أهم سبب فى تدهور الشعر الفرنسى. وفى سنه ١٨٠٨ م انتهى أمره الى هذا الديوان - Trois Régnes de la Natu·e - للشاعر - ديليل - Delille

ثانيا - الاخلاق - كانت المعانى الخلقية دائما هى الموضوع المفضل بالنسبة

= هنا نرى صورة من الخلط بالنسبة للاثار القديمة ونسبتها الى الأدباء ، اذ أننا فيما تقدم رأينا بعض الأدباء ينسب الديوان السابق الى هيزيود ، ويقولون فى نفس الوقت أنه نظم فى القرن التاسع قبل الميلاد . والحق أن المسألة لاتزال موضع درس ونقاش ولم يصل فيهـــا الادباء الى رأى حاسم ، ولهذا الشاعر عدا هذا الديوان ديوان اخر ينسب اليه أيضا هو - الاعمال والايام - وكلا الديوانين من نوع الشعر التعليمي وسيتحدث مؤلفنا بعد قليل عن الديوان الثانى - الاعمال والأيام - المترجم

(١) لوكريس Lucrece ، شاعر لاتيني ولد فى مدينة روما وتتلمذ على اصحاب المذهب الفلسفى المنسوب لأبيقور ، ولذلك كان اتجاهه الوحيد الأدبى هو ديوان من الشعر يعالج فيه طبائع الاشياء ، وهذا الديوان من الهام هذه الفلسفة وهو يفيض بمبادئها فى كل قصيدة من قصائده ولقد مات شاعرنا شابا ويقال انه أصيب بلوثة . عاش مابين حوالى سنة ٩٨ وسنة ٥٣ قبل الميلاد . المترجم

(٢) أراتوس Aratos ، أحد شعراء مدينة الاسكندرية من اليونانيين ، وهو بجانب مكانته الادبية قد عرف بدراسته للفلك ، ولهذا فقد نظم معارفه فى هذا الميدان شعرا ، كما هو الشأن عند بعض نجاة العرب عاش فى خلال القرن الثالث قبل الميلاد. وبلغت شهرة ديوانه Phénomênes درجة كبيرة فى العالم القديم حتى أن سيسرون قد ترجمه الى اللاتينية شعرا. (المترجم)

(٣) Trois Régnes de la ture ديوان من الشعر الفرنسى ، نظمه ديليل سنة ١٨٠٩ م . وهو ينطوي على كثير من الأوصاف المتنوعة . المترجم.

الشعر التعليمي ، ويمكن أن يقال إن هذا الموضوع كان ميدانه الخاص .
فقصائد هوراس المجموعة تحت عنوان Eqitres ـ[1] تفيض نصائح باسمة كلها حكم عملية . وبعد أن تخلى عن عرض النظريات الفلسفية العامة دأب على الحديث مع صديق له في موضوعات محبوبة حيوية كحديثه عن السعادة (I.I,YI, a Numicius) ، وكحديثه عن فوائد الريف(I:I,X . à Fuscus) وكحديثه عن المساواة بين الأرواح(I · I XI' a Bullatius) . وحينما نصل إلى بوالو نجده يقلد هوراس فيختار نفس الميدان ، وإذن فهو يدعو الملك إلى السلام (Ep.I)ويعالج موضوع احترام الإنسانية (EP'III) ، وملذات الريف (Ep.YI) ، وحب الإله (Ep.XII) . ونجد في الوقت الحاضر ـ M. Sully - Prudhomme [2] يؤلف ديوانا من الشعر لا يخلو من التقدير يعالج فيه موضوع العدالة والسعادة .

ثالثا ـ الفنون ـ كانت الزراعة شرفا كبيرا عند القدماء لأنهم كانوا شعوبا يشتغلون بالرعي . ولهذا فقد كانت الزراعة مصدر إلهام بالنسبة لأثرين أدبيين عظيمين ، هما : الأعمال والأيام Les Travaux Et Les Jours ـ للشاعر

---

(١) Epitres مجموعة من القصائد القصيرة في أسلوب عادي بسيط حيث ينظم الشاعر فيها نصائحه وحكمه وتعاليمه . وأصل هذا الاصطلاح ـ ابيتر ـ عبارة عن خطاب يكتب في بعض الاحيان نثرا وفي بعضها الآخر شعرا ، وفيما بعد أطلق هذا الاصطلاح على القصائد التي تنظم بقصد هذا الغرض . وقد قلد بوالو هوراس في هذا الشعر فكتب مجموعة من القصائد وسماها ـ ابيتر ـ وقد نظمت هذه المجموعة سنه ٢٣ ق . م ومجموع هذه القصائد هو ثلاث وعشرون قصيدة . المترجم

(٢) Sully Prudhomme شاعر فرنسي ولد في باريس سنة ١٨٣٩ م . امتاز هذا الشاعر بمقدرته العجيبة في ترجمة الاحساسات الدقيقة الدفينة في حنايا النفس الانسانية ، وامتاز كذلك بعبقريته في بيان الافكار الفلسفية النبيلة وظهرت هذه العبقرية بصفة خاصة في ديوانه ـ العدالة والسعادة . مات سنة ١٩٠٧ م المترجم

هيزيود ، وتجيوزجيك ـ Céorgiques ـ (١) للشاعر فيرجيل . لم يعن الشعراء كثيراً بأن يتغنوا بالفنون الحقيقية وهى : الرسم والنحت والموسيقى ، والعمارة. وقد بقى لنا من موليير قطعة من الشعر موجهة إلى Mignard ـ موضوعها - La Gloire du Dome Du val - De - Gràce -(٢) وتحتوى هـذه القطعة على الأبيات المشهورة التى تبين الفرق بين التصوير على الجدران والتصوير الزيتى . وغالبا ما قيل عن موليير ما قاله هو نفسه عن التصوير على الجدران .

الآداب ـ كانت المسائل الأدبية بطبيعة الحال ومسائل الشعر بصفة خاصة تستهوى الشعراء . كان من اللازم أن يجدوا الميل فى أنفسهم إلى أن يؤلفوا نظريات تتعلق بصناعتهم ، وذلك فى لغة موزونة يمتازون بصياغتها وحسن الأداء بها . فكانوا طورا يؤلفون ـ فنونا شعرية - Arts Poétiques - فى عدد كبير من القصائد أو المقطوعات ، كما صنع بوالو ، وطورا يتخيرون موضوعا فى إطار محدود مرن فينظمونه فى شكل رسالة شعرية - Epitre - ، مثال ذلك الرسالة Epitre ـ التى نظمها هوراس إلى أوغسطس يعالج فيها الخصومة بين القدماء والمحدثين فى

---

(١) Céorgiques ، عنوان لديوان من الشعر نظمه فيرجيل ، وهذا العنوان مأخوذ من اليونانية ومعناه حرفيا : الشعر الخاص بعمل الحقول وقد نظمه فيرجيل بوحى من رجال السياسة الذين رأوا أن الحرب الداخلية أو الأهلية فى ايطاليا قد خربت الريف وجعلت عامة الشعب ينزح الى المدن ليقيم فيها فازدحمت هذه المدن على حساب الريف وتأخرت بسبب ذلك الزراعة وقل الانتاج النباتى والحيوانى فرغب رجال السياسة فى أن يحولوا أنظار الشعب الى العودة الى الريف فطلبوا الى فيرجيل أن ينهض بهذه المهمة فنظم هذا الديوان ، ومن قبله نظم ديوانا آخر ـ هو بوكوليك ـ

المترجم

(٢) Migna d ، رسام فرنسى مشهور برع فى رسم المناظر التاريخية . ومن آثاره فى هذا ما رسمه فى معبد Val de Grâce ـ بباريس ، وقد أصبح هذا المعبد الآن مستشفى عسكريا . وبمناسبة صنيع هذا الرسام فى ذلك المعبد قد نظم موليير هذه القطعة الشعرية التى ذكرها مؤلفنا .

المترجم

روما (l. II l.) ، وتلك التى نظمها إلى أبناء ـ بيزون ـ وسميت بغير وجه حق ـ فن الشعر ـ Art poétique ـ ، وفيها يذكر القواعد التى ينبغي أن تتبع في تأليف الدرامه . وهنا أيضا نرى بوالو يقلد هوراس فى رسائله الشعرية Epitres ـ إلى راسين (VIII) ، حيث يعالج ما بين الأدباء من تنافس وحسد، وإلى ـ سينييلى ـ Seignelay ـ (IX) ، حيث يعالج موضوع الحقيقة وهنا يجب ألا ننسى رسالة شعرية ـ Epitre ـ تعتبر مثالية فى هذا النوع ، نظمها لافونتين إلى ـ هويه ـ Huet ـ ، حيث تعالج موضوع تقليد القدماء .

المقالة الثانية عصر الشعر التعليمي

كصنيعنا بالنسبة للملحمة يجب أن نميز فى تطور الشعر التعليمي عصرين . العصر البدائى ، وعصر التقليد .

أولا العصر البدائى . ـ أصول هذا الشعر ـ يعتبر الشعر التعليمى نتيجة طبيعية من نتائج العصور الأولى للحضارة . ومن لوازم هذه العصور أن تكون أنواع المعارف الإنسانية خليطا لا تمييز بينها . فالعلم لا يتميز من الفن ، ولا ينفصل العقل عن الخيال . وفوق ذلك فان فن الكتابة كان نادر الاستعمال ، وكان النظم يعين على حفظ نتائج التجارب أو مبادىء الأخلاق . وفى هذه العصور أيضا كانت الأمور الخارقة أو المعجزات تنظم شعرا وكذلك نصوص القوانين (١) . وكانت عامة الشعب أيضا ترغب فى أن تعطى إلى الأمثال القديمه , التى هى نتيجة الملاحظة ، صيغة موزونة .

---

(١) يعنى ـ ثيت ـ ليف ـ صيغة القانون القديمة شعرا كذلك القانون الذى وضعه رجال الدولة فى روما ليحكموا بواسطته على بعض الجرائم (Tite-Live I. I, ch XXVI)

المؤلف

A La Chandeleur,
L'hiver se Passe ou Prend Rigueur
Avant la Fin D'avril
Ne quitte pas un Fil.

وبعد أن تنتهى مسائل المناخ يجيء دور الأخلاق العملية :

Qui Langue a
A Rome va (١)

(هذا البيت يحتوى على ثمانية مقاطع) (٢) Au Bout de L'aune Faut le Drap

Tant va la Cruche à L'eau qu' Enfin Elle se Casse (٣)

(هذا البيت من الوزن ذى الاثنى عشر مقطعا)

ولقد جمع راسين فى المنظر الأول من مسرحيته – Plaideurs – عددا من هذه الأمثال :

من يضحك الجمعه ، يبكى الأحد .

من لا نقود لديه ، لا شيء عنده .

من يريد السفر بعيدا ، يمارس دابته .

---

(١) « معنى ذلك أن من يعرف كيف يستخدم لسانه يستطيع الذهاب حيث يشاء » .
المؤلف

(٢) « باستمرار القياس تصل الى نهاية القماش » ، وبعبارة أخرى ، لكل شيء نهايه . وننتهز هذه الفرصة هنا لنحذر التلاميذ من الغلطة الشنيعة التى تكاد تجرى مجرى الاستعمال الصحيح لكثرة تفشيها . ليس هناك من خطبة رسمية الا وتستخدم الشخصية السياسية فيها أمامنا هذه العبارة التى أصبحت بمثابة – أكلاشيه –: «Je Ne Faillirai pas à mon Devoir» ولكن الفرنسية الصحيحة – ويؤيد ذلك المثل القديم – تقول :
« Je Ne Faudrai pas a mon Devoir: » المؤلف

(٣) هذا المثل نفس المعنى الموجود فى المثل السابق . المؤلف

الآثار الأدبيـــة من الشعر التعليمي . ـ بقي لنا من هذا الشعر التعليمي البدائي ديوان ـ الأعمال والأيام ـ للشاعر هيزيود ، وكذلك الديوان المسمى ـ تيوجوني ـ والمنسوب قديما إلى نفس الشاعر . أما الديوان الأول فهو عبارة عن حث وتشجيع بالنسبة للعمل وعلى الخصوص العمل المتصـــل بالزراعة . ونستطيع أن نرى في هذا الديوان وصف حيـاة الزراع ووصف عاداتهم وملابسهم وأدوات الزراعة عندهم . ولـما كان الشاعر لا يزال يعيش في عالم فني ، ولا يزال هذا العـالم يحتفظ بنضارة خياله ، فانه صاغ نصائحه في شكل أساطير ساذجة وفي أوصاف خلابة . وهنا أيضا نستطيع أن نرى بوضوح زاوية من الريف نلمح فيها الفلاح منحنيـا على محراثه ناخسا ثيرانه منكبا على تطبيق قواعد العمـــــل . هذا نوع من الأخلاق العملية يكون الدرس فيها عبارة عن لوحة حية . وفي هذا الديوان أيضـا نرى في جانب آخـر من جوانبه صقرا ممسكا بمخالبـه عصفورا صغيرا فيقدم لنا هذا المنظر موضوع أسطورة تبرهن لنا ـ كما سيقول ذلك لافونتين فيما بعد ـ إن « الحـق دائما في جانب القوى . » ثم إن مافي الديوان من أحداث وتواريـخ عن الأزمنة الغابرة ، التي يغرم الفلاحون بروايتها في سهرات الشتـــاء على ضوء الخشب المشتعل في المدفأ ، ينشر عليه عبيرا من الشعر الواقعي الرصين . وأخـيرا لا يغيب عن هذا الديوان المعـــاني المؤثرة بالرغم من أنها لم تبد مقصودة في صراحة . فالشاعر هيزيود يعرف مبلغ ما تتعرض له حياة الفـــلاحين من قسوة ومخاطر ، فهو يشاركهم في الآمهم ، وكذلك في سرورهم حينما يذهبون في أعيادهم أثناء فصل الصيف يشربون الماء البارد ويرقدون تحت الظل .

٢ ـ عصر التقليد ـ وحتى حينما انفصل العلم عن الفن انفصالا تاما لم يختف

نوع الشعر التعليمى ، غير أنه يظهر فى وقتين مختلفين ويختلف تقدير الناس له تبعا لاختلاف هذين الوقتين .

عصر التدهور — حينما نضب معين الابتكار وجف منبع الإلهام فى عصور التدهور ظهر عدد غفير من الناظمين واتخذوا موضوعات العلم والفن مادة لما ينظمون من شعر . وهناك وجدوا مادة مهيأة سهلة فأعفوا أنفسهم من الخلق والابتكار . وحينئذ يسود نوع من الشعر الوصفى الردىء — لو جاز لنا أن نشوه اسم الشعر بهذا الوصف — ، وذلك بسبب اتجاهه إلى آثار مؤلفة من أوصاف ونصائح دون أن يكون فيها شىء من الابتكار ولا من التأثير ولا من الخيال . لقد حلت جودة الصنعة محل الالهام ، وكذلك حلت المهنة محل الاصالة ، ولم يعد الشاعر سوى ناظم بسيط . وحينئذ يظهر عند أدباء مدرسة الأسكندرية ديوان Phénomènes — للشاعر أراتوس ، الذى ينظم مسائل الفلك والمناخ ، ويظهر كذلك فى فرنسا ديوان — Les Jardins — (سنة ١٧٨٣ م) للشاعر — ديليل ، فى انتظار ديوانه الثانى — Les Trois Règnes — (سنة ١٨٠٨ م) ، ويظهر كذلك ديوان Les Mois — للشاعر Roucher — (١) وديوان — Les Saisons — للشاعر — سان لامبير — Saint-Lambert — (٢) وإذا ما وصلنا إلى القرن الثامن عشر وجدنا شعر هذه المدرسة يستحيل إلى

---

(١) Roucher شاعر فرنسى عاش فى خلال القرن الثامن عشر ويعتبر من ضحايا الثورة الفرنسية . ولعله لم يترك من الآثار الأدبية سوى هذا الديوان الذى ذكره مؤلفنا . (سنة ١٧٤٥ الى سنة ١٧٩٤ م) . المترجم

(٢) سان لامبير Saint Lambert شاعر فرنسى ولد فى مدينة نانسى . وقد نال تقديرا كبيرا فى عصره من رجال الادب . وهذا الديوان الذي يذكره له مؤلفنا . (سنة ١٧١٦ م الى سنة ١٨٠٣ م) المترجم

نوع عن الأحاجى والألغاز . ولقد مهد لهذا الطريق من قبل الشاعر نوالو ، ففى رسالة شعرية ـ Epitre ـ أعدها ـ لاموانيو ـ Lamoignon ـ (١) نظم له فيها قواعد صيد السمك بواسطة الصنارة وكذلك قواعد صيد الطيور :

وفى بعض الأحيان أضع الطعم فى الصنارة الغادرة
لاجذب ، وأنا الهو ، سمكة حشمة ،
أو بواسطة رصاصة تعدو فى سرعة البرق نحو مرمى العين
أعلنها حربا على سكان الهواء .

ولقد انتج هذا المثال ثمراته الخطيرة . واليكم ما صنعه ـ فونتان ـ Fontanes ـ (٢) فى منزله الريفى ليشرح على التوالى شراب تفاح منطقة النورماندى (السيدر) :

تركت أشجار التفاح المختلفة الأطوال ثمارها تتساقط ،
لكى يهيىء عصيرها ذلك الشراب الشهى الطازج
الذى تفضله الفتاة الجميلة فى حقول المناطق الغربية من فرنسا
على العصير القانى من عناقيد العنب الناضج .

وكذلك شراب ـ ماء الحياة ـ الخاص بمنطقة ـ كالفادوس ـ ، أوشراب ـ ماء الكوان ـ ، وهنا ، لكى نستعمل الاصطلاح الذى استعملته ـ مدام دى سيفينيه ـ ، قد اضطر الشارح « أن يعطى لسانه إلى الكلاب » (٢)

والتلميذ المحظوظ لهيرميس ، كوموس أمام أقرانه
يستخرج من عصير ثماره أشربة شافية ،

(١) Lamoignon شخصية سياسية مشهورة . كان رئيس مجلس النواب فى باريس . عاش ما بين سنة ١٦١٧ م وسنة ١٦٧٧ م — المترجم

(٢) فونتان Fontanes شاعر ناقد فرنسى ، غير أن شهرته كناقد كانت تفوق بكثير شهرته كشاعر ، عاش ما بين سنه ١٧٥٧ م و ١٨٢١ — المترجم

(٣) يراد بذلك أنه عجز عن بيان المراد أو المقصود : كما نقول نحن « وضع اصبعه فى الشق » — المترجم

وكذلك شراب ـ الكيرش .

وماذا عساى أقول ؟ وهاهو ذا عصير الكريز قد استخرجه باكـــوس فاستحال سريعا إلى شراب ملتهب ،

وكذلك أنواع الاطعمة أو الحلوى من الرب (المربات) :

هذه العجينة من قطع الفواكه تثخن فوق أنفاس فولكان [١] ،

وتشرب سكر القصب الذى غرسه الافريقى .

وكان هذا البيت الاخير المراد منه تعريف السكر مصدر ثروة كبيرة للشعراء [٢] .

وسيتحدث الشاعر ديليل ـ فى ديوانه Trois Règles ـ عن :

السكر الامريكى

الذى يستخرجه الافريقى من عصير القصب .

والناس يعرفون اللغز الذى وضعه نفس الشاعر ـ ديليل ـ على طاحونة البن

أنا وجدى فى مواجهة البندقة المسلحة بأسنان من حديد ،

أجعل فاكهتك المرة تصرخ وأنا اطحنها .

وحينما يكون السبيل إلى النظم هو شبيه تلك القوافي الفقـــيرة فذلك هو الوقت الذى يجب أن نقول فيه مع لافونتين :

كل إنسان يستطيع أن يصهر النظم ، أما الشعر ،

لقد مات هذا الامير ، فليس هناك من يعنى به .

وبقليل من القوافى سيخلقون لنا

فى يوم واحد مائة من الناظمين لاينقص منهم واحد . [٣]

---

(١) هو اله النار والمعادن عند القدماء وله تاريخ طويل فى الميثولوجيا . المترجم

(٢) لقد وجد هذا المعنى فيما مضى عند الشاعر أندريه شينييه ؟ المؤلف

(٣) Comédie de Clymène

عصر الشعر التعليمي الحقيقي : ويوجد لحسن الحظ جانب آخر أرقى فنا وأكثر خصوبة يمكن أن نواجه به العلم ونبحث فيه من مصادر للالهام . ذلك أن ننظر إلى العلم ، كما كان ينظر اليه الشعراء الأوائل ، نظرتنا إلى موضوع يفيد الحس ويسعد الخيال . وهكذا صنع كل من لوكريتس وفيرجيل أما لوكريس فقد رأى في الفلسفة الابيقورية وسيلة لتحرير الإنسان من المخاوف الوهمية التي ولدتها عنده الافكار والعقائد الباطلة ، وبدأ بذلك عهدا جديدا من الراحة والسعادة . شفقة من أجل أمثاله في الإنسانية ، وشغف من أجل المعرفة العلمية ، ذلك هو الاحساس المزدوج الذي يبعث الحياة في ديوانه الشعري والذي صور لنا في نفس الوقت تلك اللوحة المظلمة عن نشأة العالم ، حيث نشاهد فيها صراع الإنسان ضد العناصر الفتاكة والحيوانات المتوحشة وندرك مجهوداته المضنية من أجل اختراع المهن لكي يسد حاجياته الاولى . وأما فيرجيل فانه قلد الشاعر هيزيود فأشاد بما في الحياة الزراعية من سعادة . لقد حاول أن يعيد مواطنيه المترفين المنحلين إلى حياة الريف الخشنة النقية الصحية ، تلك الحياة التي «اجتذبت فيما مضى السابيان ،(١) واجتذبت كذلك ريموس Remus(٢) مع أخيه ، وهكذا اتسمت بطبيعة

---

(١) طائفة من الآريين جاءت واستقرت في ايطاليا ولم يخضع سكان الجبال من هذه الطائفة الى رومه الا في سنه ٢٩٠ ق . م المترجم

(٢) Remus ، من الشخصيات الأسطورية في تاريخ روما . وأسطورة هذه الشخصية موجودة بالتفصيل في تاريخ « تيت ليف » المؤرخ اللاتيني ، والغريب أن هذه الأسطورة تشبه إلى حد ما اسطورة سيدنا موسى مع فرعون وامرأته : وقعت منافسة بين أخوين على الملك في ايطاليا فاغتصب أحدهما الملك من الآخر ثم قتل بنت أخيه وألقى بولديها الرضيعين ريموس وروموليس ، شاطئ نهر التيبر ، ولكن ذئبة تقدمت منهما فأرضعتهما في حنان حتى جاء أحد الرعاة فأخذهما إلى امرأته التي قامت بتربيتهما حتى كبرا وأدركا سر حياتهما فقتلا جدهما المغتصب وأعادا جدهما الحقيقي .

الحال منطقة الإيتوري ، وصارت روما أجمل عجائب الدنيا » (١) وكل من ديوان الإلياذة و ـ جورجيك ـ عاطر مليء بهذا الشعور الحي بمعاني الوطنية معبرا عنها في مواطن عدة : الإشادة بذكر إيطاليا (٤) ، تحقق المعجزات بعد مقتل قيصر . وفي آخر ذكر هذه الفترة من الأحداث نجد الشاعر ساخطا على الحروب الأهلية التي روت سهول مقدونيا مرتين بالدم الروماني. وها هو ذا يرسم لنا هذه اللوحة المؤثرة في أسلوب قوي مركز : « سيأتي في تلك البلاد يوم بلا شك يجد فيه الزارع .، وهو يشق الأرض بمحراثه ، الحراب الثقيلة الخشنة وقد أكلها الصدأ ، وسيصطدم ، وهو يشتغل بفأسه الثقيل ، بطاسات الحرب الفارغة ، ثم ينظر في دهشة إلى جسامة هذه العظام في القبور المكتشفة . » (٣) . لقد وجدت من قبل في ديوان ـ جيورجيك ـ الروح الفيرجيلية التي وجدناها في الإلياذة هذه الروح التي « تذرف الدمع من أجل شقاء البؤساء » ، والتي «تعرف الإسراع في إغاثة المكروبين لأنها لم تجهل آلام الشقاء وحرمانه » . والواقع أن فيرجيل يقاسم الفلاحين آلامهم أكثر من مقاسمة الشاعر هيزيود لتلك الآلام . فهو يرتعش هما حينما « تتساقط قطع الجليد على سقوف البيوت ثم ترتد في جهات مختلفة ، فيكون من جرائها هلاك العنب الناضج (٢) » ، وهو يرتعش حزنا كذلك حينما يتفشى طاعون الحيوانات فيرى « الفلاح المحزون ، وقد حل ثوره الهموم من

الى العرش وبعد ذلك نشأت مناقشة بين الأخوين وانتهت بقتل رومولوس لأخيه ريموس وتنتهي الاسطورة بتصوير رومولوس كاول ملك لمدينة رومه . المترجم

(١) Livre II, V. 531 - 574

(٢) Livre II, V. 133 - 177

(٣) Livre I, V. 490 - 497

(٤) Livre I, V. 418 - 44

المحراث بعد أن قتل الطاعون صاحبه ، يترك المحراث منغرسـا في منتصف سكته » (٢) . وفي مقابل ذلك فالشاعر لم ينس أن يصف بهجة حياة الريف وصفا يبعث السرور في نفوس الجميع : « يعود الخنازير وهم شباع من الرعي وهناك تحت ضوء الشمس وحرارتها يتم نضج العنب فوق الهضاب المغطاة بالحصباء . وفي أثناء ذلك الوقت يجيء الأطفال الأعزاء فيتعلقون برقبة آبائهم الذين يقبلونهم ، فليس المنزل شيئا آخر سوى معبد للعقيدة والفضيلة » (١) . ومما لاحظناه عند لوكريس وفيرجيل نرى كيف يمكن لمسائل العلم أن تصبح مادة للشعر . غير أن كل واحد منها قد شغل نفسه كثيرا بالمسائل التفصيلية العلمية ، فالأول منهما ظن نفسه ملزما بعرض نظرية الذرة ومساهمتهـا في تكوين العالم ، ولذلك فقد تعرض لكثير من الجفاف والغموض . ولقد أصبح مفهوما في خلال القرن التاسع عشر أن عرض المسائل العلمية يحتاج إلى النثر لا إلى الشعر ، إذ أن الشعر لا يمكنه الوصول إلى الغاية القصـوى من الدقة دون أن تنهار مقوماته ويتنكر هو لنفسه . وفي خلال هذا القرن أيضا لم يعد العلم موضوعا للشعر ، بل الإحساسات واللوحات التي يوحي بهـا العلم نفسه . وبهذه الطريقة قد استطاع القرن التاسع عشر أن يجدد تربة الشعـر الفرنسي بعـد أن كانت منذ وقت طويل جدبة ، وذاب العنصـر التعليمي في العنصرين الآخرين من الشعر : العنصر القصصي ، والعنصر الغنائي . والآن نستطيع أن نتساءل هل كان ذلك هو النهاية الحتمية للتطور وهل يمكن للشعر التعليمي أن يوجد حقيقة كنوع مستقل .

---

(٢) Livre III, V, 515 - 519

(١) Livre II, V . 520 et suiv.

المقالة الثالثة : — الخلاصة : الجانب الشعرى فى العلم

يجب أن نميز فى ميدان العلم والفن أو فى ميدان المهـــن المتنوعة بين جانبين مختلفين ، فهناك جانب عرض المادة العلمية أو نفس الصنعة التي تدخل فى معالجة الموضوعات الخاصة مثل معالجة المؤلفات الفلسفية والفلكية ، ومعالجـة مسائل النظم ، ومسائل الإنشـاء الميكانيكى ، ومسائل الرسم ، ومسائل الزراعة . ومها يكن صنيعنا في هذه الموضوعات فلا يمكن أن تكون هذه المصطلحات الجافة أو القواعد البسيطة الواضحة موضوعا للشعر . قد يكون فى استطاعتنا أن ننظم تعاريف الهندسـة ومصطلحاتها ، ولكننا نعجز تماما عن أن نضمن هذا النظم إحساسا مؤثرا أو صورة خيالية . لن نحصل من وراء هـــذا الصنيع إلا على أبيات من النظم لإسعاف الذاكرة ومساعدتها ، وذلك مثل الذى نجده في كتاب — Jardin des Racines Grecques [1]. ليس هناك من غضاضة على Marquis de Mascarille — فى أن يبذل جهـــده « لينظم التاريخ الرومانى فى مقطوعات شعرية » [2] ، والأمر فى ذلك هو كما لاحظه أرسطو وذكرناه فيما سبق « ولن يخل ذلك بكونه تاريخـا سواء مع النظم أم بدونه » [3]. ولكن وراء المادة العلمية نفسها أو طريقة عرضها يوجد شيء آخـــر هو الإشعـاع والأفكار التى توحي بها المـادة العلمية وطريقـة عرضها معا ، ويمكننا أن نطلق على كل من الإشعاع وهـذه الأفكار إنطباع

---

(١) Jardin des Racines grecques عنوان لديوان من الشعر قد نظمه — لانسلو — Lancelot — للأطفال فى المدارس سنة ١٦٥٧ م . المترجم

(٢) Les Précieuses Ridicules. Sc. X.

(٣) أنظر ص ٤٦ من هذه الترجمة

الجمال الفنى أو الجمال الخلقي الذى تنتجه المادة العلمية أو طريقة عرضها فى أنفسنا . وهكذا يكون شأن الكاتب الذى أطلق على برج إيفيل هذه الصورة « أنها نسيج من خيوط الحديد قد تشابكت بمسامير عن طريق المطرقة » (١) ، لقد أدرك هذا الكاتب مبلغ مافي هذا البناء المعدنى من لطف وجمال — مع أنه قبيح حين يرى عن قرب — فى دقة انحنائه وامتداده نحو السماء وذلك حينما ننظر اليه من مرتفعات — سان كلو — وقد كسته الشمس ساعة الأصيل حلة من الذهب . ولكى نضرب مثلا آخر يساوى فى حداثته برج إيفيل ويكون فى استطاعة الجميع أن يدركه ، نقول ، حينما نعرف كيف نرى ونجد من المعانى الشعرية فى محرك العربة أو القطار، هذه الماكينة الطيعة القوية ذات الأعضاء المجتمعة فى تآلف وانسجام ، أليست هى شعر الحديد ، شعر يختصر مجهود محاولة قامت بها عبقرية أجيال عديدة ، ويرمز فى الوقت نفسه إلى عظمة الإنسان الذى انتصر على الطبيعة وأصبح يتحكم فيما كان يعرف بالمسافات ؟ . ويوجد هناك أيضا مالا أستطيع وصفه فى مهنة الميكانيكى المتواضع وقد ارتدى بذلته العمل ، واسودت يداه من الفحم والدخان ، واحترق وجهه من اللهب والريح البارد: إنه عبد للواجب يجرى وراءه فى ظلام الليل وبسرعة تعادل سرعة العاصفة مئات من المسافرين وقد أسلموا حياتهم إلى يقظته . هذا هو موطن الشعر فى العلم أو المهنة . ومن هنا نرى لماذا لا يستطيع العلم أن يحل محل الشعر . إن كل واحد من العلم والشعر يسد فراغا يختلف عن الفراغ الذى يسده الآخر ، وهذان الفراغان دائما فى

(١) M. de Vogüé, Revue des Deux Mondes Article sur L'Exposition universelle de 1889

ظمأ وفى حاجة إلى الرى . من شأن العالم أن يخاطب العقل أو الذكاء الخالص، فهو يلاحظ الحوادث ، ويضع القوانين دون أن يفكر لحظـــة ما فى التأثر بحالة امتعاض أو بحالة إعجاب . أمامه أنواع السموم والعقاقير ، أمامـــه الحيوانات الضارة والمستأنسة ، أمامه الموت والحياة ، ولكنه يحلل كل شىء ويدرس كل شىء بنفس الروح اللانفعيـــة وبعيدا عن كل ما يشغله بالجمال الفنى أو الأخلاق . « يمكن فى شيء من التسامح الاكتفاء بالعقل فى ميدان العلم ، أما فى ميدان الآداب فلا بد من العقل والقلب معا ، وهـذا يشرح لنا سـر سمو الآداب على العلوم لكى تقود سير الأفكار (١) » . أما الشاعر فإنه يخاطب الروح : فهو يحدثنا عن انطباعاته وعن الطريقـة التى تأثر بهـا من العـلم . فالمصطلحات العلمية تصبح لديه صورا . وكذلك تستحيل الأحداث الى تأثيرات (٢)

وها هى ذى مقارنة سترينا بشكل أوضح كيف يعالج كل من الشاعر والعالم نفس الموضـوع بطريقتين مختلفتين . لقد حاول كل من فيكتور هوجو ، و F. Arago (٣) أن يصور لنا عظمة العوالم وما هى فيه من سعة الآفاق ،

---

(١) **Pasteur**. (La Vie de Pasteur, Par **M** **René Valléry-Radet** **Hachette, Paris)**, ***P*** . **4?8**

(٢) « ان العلم من شأنه أن يكون بعيدا عن كل ما يمس الجمال الفنى والخلق، أما الجمال الفنى والخلق فهو موضوع الأدب فى كل أنواعه »

R, Doumic, La Science et la Litterature Au XIXE Siécle (Revue des Deux Mondes, 15 Déc. 1901, P. 919

(٣) أراجو **F. Arago** ، واحد من أكبر العلماء فى القرن التاسع عشر فى فرنسا . ولد فى منطقة البرانس . وفى الثالثة والعشرين من عمره دخل الاكاديمية العلمية وله كثير من الابحاث العلمية الهامة . ومع هذه الشهرة العلمية الواسعة فقد اشترك فى ادارة حكومة الدولة، اذ تولى منصب وزير الحربية والبحرية فى فرنسا مدة من الزمن عاش ما بين سنه ١٧٨٦ وسنه ١٨٥٣م

المترجم

ففى حوار بين الكواكب يرينا فيكتور هوجو (١) الإنسان وقد ضاع وكاد يختنق لضآلته على سطح الأرض ، ثم يرينا زحل وهـــو يخاطب الأرض الفخورة بما لها من ثقل وجسامة :

ما هذا الصوت التافه الضعيف الذى يهمس ؟
أيتها الأرض ، ما الغاية من دورانك فى أفقك الضيق المحدود ؟
وهل أنت سوى حبة من الرمل مصحوبة بذرة من رماد (٢) ؟
أما أنا ففى السماء الزرقاء الشاسعة أرسم إطارا هائلا ،
فترى المسافة المكانية ، وهى فزعة مرعوبة ، جمالى مشوها ،
وهالتى ، التى ، تحيل شحوبة الليالى إلى حمرة قانية ،
كـــكرات من الذهب تعلو وتهبط متقاطعة فى يد الحاوى ،
تبعد ، وتجمع ، وتمسك سبعة من الأقمار الضخمة الهائلة (٣) .

وها هى ذى الشمس تجيب :

سكوتا هناك فى زاوية من السموات ، أيتها الكواكب ، أنتم رعاياى ،
هدوءا ! أنا الراعى وأنتم الرعية .
إنكما كعربتين تسيران جنبا إلى جنب للدخول من الباب ،
فى أصغر بركان عندى ، المريخ مع الأرض

(١) Légende des Siecles. Nouvelle Serie, t. II, XXVIII : abime

(٢) لعل فيكتور هوجو يريد أن يقول : ان الارض وهى احدى الكواكب السيارة لا تمسك فى دائرتها سوى القمر الشبيه بذرة رماد كما يقرر ذلك علماء الفلك . المترجم

(٣) ولعله هنا أيضا يريد أن يقول ان المريخ يمسك فى دائرته أو فى هالته سبعة كواكب مرة تتباعد ومرة تتقارب ومرة تختلط ، غير أن علماء الفلك الحديثين يقررون أن هالة المريخ تمسك عشرة كواكب لا سبعة المترجم

يدخلان دون أن يلمسا جوانب المدخل (١)
وها هي ذي نجوم الدب الأصغر تضيء مثل :
سبع أعين حية لها بدل الحبات شموس (٢)
وها هو ذا طريق المجرة يصور :
غابة ناضرة جميلة مليئة بنجوم السماء .

... ...

أيها الكواكب السفلي ، إن مكاني من مكانكم في عربة من البعد
حتى إن نجومي المضيئة الثابتة الشبيهة بمجاميع الجزائر المتناثرة في الماء ،
وشموسي العديدة ليست ، بالنسبة لنظركم الضعيف القاصر ،
في زاوية بعيدة من السماء شبيهة بصحراء حزينة يتلاشى الصوت فيها ،
سوى قليل من الرماد الأحمر قد انتثر في جوف الليل .
وها ذي نجوم مجرة أخرى تصور عوالم لا تقل عن تلك العوالم ،
متناثرة في الأثير ، ذلك المحيط الذي لا رمال ولا حصباء في جوانبه ،
تذهب أمواجه ولكن لا تعود أبدا إلى شواطئه .
وأخيرا ها هو ذا الإله يتحدث :
ليس لدي إلا أن أنفخ ، فيصبح كل شيء ظلاما .
ولقد شرح ـ أراجو ـ نفس الأفكار ولكنه استعمل الأرقام بدل الصور ،

(١) ان حرصنا على ترجمه الابيات الشعرية كما صيغت أوجدا اضطرابا في تركيب الجملة العربية والصورة هنا هي . ان الارض وزحل في صغرهما بالنسبة للشمس يشبهان زهرتين يسيران جنبا الى جنب ومدخل اصغر بركان في كوكب الشمس يسمح دخولهما معا دون مضايقة . المترجم
(٢) يلاحظ ان عدد نجوم الدب الاصغر سبع .

وكذلك استعمل بدل اللغة الشعرية لغة النثر الدقيق الخالي من الحشو والذي هو من شأن العالم الرياضي :

« لقد كان — (١) Euler, Euler الكبير ، تقياً جداً. وفي يوم من الأيام جاءه أحد أصدقائه ، وكان قسا في إحدى كنائس برلين ، فقال له : « ضاعت الديانة ، ولم يبق هناك أساس للايمان ، فالقلب لم يعد يتأثر حتى بمنظر الجمال ولا بعجائب المخلوقات ، هل تعتقد أنني صورت هذه المخلوقات في أجمل صورة وفي أرقها شعرا وأشدها إعجابا ، وأنني تناولت بالحديث الفلاسفة القدماء والتوراة بجلال قدرها فانصرف عني نصف الحاضرين ، ولم يصغ واحد منهم إلى ما أقول وأما النصف الآخر فقد ترك الكنيسه ؟ — فأجابه — أولر — أن اصنع معهم هذه التجربة التي سأشير بها عليك . حدثهم عن عالم الأفلاك بدل أن تصف لهم العالم عند الفلاسفة اليونانيين أو في التوراة، اكشف لهم عن العالم كما كشفت عنه الأبحاث الفلكية . وفي هذه الموعظة التي لم يسمعها منك إلا عدد قليل ربما تكون قد نهجت منهج — أناجزاجور (٢) — فصورت لهم الشمس في صورة كتلة كبيرة تساوي منطقة البيلوبونيز. قل إلى من يستمعون اليك إن الشمس بعد أن قيست المسافات بمقاييس محكمة مضبوطة تساوي الأرض . . . . ١٥ مرة وربما ذكرت لهم أن السموات قد نسجت من البلور؟ قل لهم إن هذه السموات لم توجد. ولو

---

(١) أولر — Euler هو أحد علماء الرياضة السويسريين ولد في مدينة بال وله أبحاث عديدة في الهندسة وفي الرياضة وفي الفلك ، بل وله في ذلك بعض نظريات جديدة وبالرغم من العمى الذي أصابه في سن الستين فقد واصل أبحاثه العلمية حتى الموت . عاش ما بين سنة ١٧٠٧ و ١٧٨٣م المترجم

(٢) أناجزاجور Anaxagore فيلسوف يوناني قديم له في الفلسفة اراء أصيلة وأفكار خاصة ويعتبر كل من بيريكليس وسقراط تلميذين لمبادئه الفلسفية . عاش في خلال القرن الخامس قبل الميلاد ومات سنة ٤٢٨ ق.م المترجم

وجدت لحطمتها المذنبات . ربما شرحت لهم أن الكواكب السيارة لا تمتاز عن النجوم إلا بالحركة . قل لهم إن هذه الكواكب عبارة عن عوالم وإن عطارد يساوي الأرض ١٤٠٠ مرة وزحل ٩٠٠ مرة، صف لهم عجائب الاطار أو الهالة التي تحيط بزحل، وحدثهم عن النجوم التي لا تحصى عددا في هذه العوالم النائية(١). وحينما تصل في حديثك عن النجوم إلى أبعادها لا تذكر لهم أميالا . فان العدد سيكون كبيرا هائلا ولن تجد لهذا العدد من جانبهم تقديرا. اتخذ سرعة الضوء كاساس في هذا ، فقل إنه يسير بسرعة ٣٢٠٠٠٠ كيلو مترا في الثانية، وأضف إلى ذلك أنه لا توجد نجمة واحدة يصل الينا ضوؤها في أقل من ثلاث سنوات ، وأن من بين هذه النجوم ما لوحظ بطريقة خاصة فشوهد أن ضوءها لا يصل الينا في أقل من ثلاثين سنة . وحينما تمضي من النتائج المحققة إلى النتائج المحتملة، بين لهم ، وفقا لما يظهر ، أن بعض هذه النجوم تستمر في رؤيته ملايين السنين بعد أن يكون قد تحطم . إذ أن الضوء الذي يصدر عن تلك النجوم يبقى ملايين السنين لكي يقطع المسافة التي تفصل هذه النجوم عن الأرض . » هذه باختصار، وبتغير بسيط في الأرقام هي النصيحة التي أعطاها أولر . وقد عمل بهذه النصيحة فبدلا من الكشف عن عالم الأساطير كشف القس عن عالم العلم . وكان أولر ينتظر صاحبه بفارغ الصبر . وأخيرا جاء القس وعينه تنم عن الغرابة وهيئته تعلن عن اليأس . وحينئذ قال له — أولر — وهو مندهش : « ماذا حدث؟ — أجاب القس : أوه ! سيدي أولر إنني في غاية الهم ! لقد نسي الحاضرون ما يجب عليهم من احترام لقداسة الكنيسة لقد صفقوا لي . (٢) »

---

(١) لقد رأينا في أبيات الشعر التي ذكرناها منذ قليل لفيكتور هوجو أنه يقول « الاقمار الضخمة الهائلة » . المؤلف

(٢) Arogo, Discours prononcé à la Chambre en faveur des sciences

وعلى عكس ما هو شائع لن يضير الشعر ما يهتدى إليه العلم من اكتشافات ولقد قيل إنه لم يبق مكان للشعر فى عالم هو من اكتشاف العلم . وهـــذه مبالغة غريبة فى تقدير سلطان العلم ، ولم يصل العلم حتى الآن فى أى بحث من بحوثه إلى الكلمة الأخيرة الحاسمة . إن العلم يضيق دائرة ما يخفى علينا ونجهله ، ولكنه لا يمحو تلك الدائرة محوا تاما ، وستبقى الإنسانية حتى الساعة الأخيرة جاهلة بنظرية النشأة الأولى وبنظرية المصير ، وستبقى كذلك ضحية لعناء البحث عن اللانهائية التى تعتبر مصدر إلهام عظيم بالنسبة للشعر . وبدون أن نبتعد عن الأفق القريب للحقيقة نقرر أن العلم سيتعرض دائما لنفس الأسئلة التى تعرض لها من قبل، «لماذا يبحث العلم فى هذه الأشياء ولا يبحث فى الأشياء الأخرى ؟» ، والإنسان الذى لم يخلق من ذكاء خالص ، سيبقى دائما مفتقرا إلى الخيال. (١) يبدأ الشعر إذن حيث يقف العلم . وفوق ذلك فان الشعر يستفيد مما يكتشفه العلم ، وتبرهن الصفحة التى نقلناها منذ قليل عن ـ أراجو ـ، وهى صفحـــة جميلة حقا فى بساطتها ، على أن علم الفلك بوجه خاص قد فتح آفاقا جديدة هى مصدر لتأثير لم يستغل بعـد بالرغم من أن فيكتور هوجو قد رسم معالمه فى صورة هى غاية فى الدقة والإعجاب . إن المبادىء السامية التى جاءت بها العقيدة المسيحية، والواقعية فى المعانى الروحية التى جاءت بها الفلسفة الحديثة قد كانت مصـــدر إلهام بالنسبة للغنائية الفلسفية عند لامارتين. وبفضل الآثار القديمـــة ، التى عرفناها معرفة جيدة بواسطة الأبحاث العلمية والتاريخية قد بعثت العصـــور

---

(١) R. Doumic la Science et la Littérature au XIXe Siécle• (Revue des Deux - Mondes, 15 déc .1901 p, 919)

البائدة من جديد في ملحمة – أسطورة العصورة – ، وفي ديوانى -Les Poémes Antiques – و – Les Poémes Barbares – ، وكان هذا البعث مصحوبا بحقيقة وبجمال خاص لم يعرفا قبل القرن التاسع عشر .